

ENIKŐ BUZÁSI*

PORTRÄTS, MALER, MÄZENE
ZUR GESCHICHTE DES PORTRÄTS IM 16.–17. JAHRHUNDERT
IM KÖNIGREICH UNGARN

Portraits, Painters, Patrons. To the 16–17th Century History of Portraiture in Areas of the Hungarian Kingdom.
The paper reviews the historical development of the portrait in Hungary in light of the early data on artists and works, changes in social demand, the emergence of diverse portrait functions and the changes in portrait iconography over the 17th century. The author concludes from the sources (inventories, last wills) that until the end of the 17th century the portrait was not a valued property but a fairly insignificant element of furnishing, except in a few art collecting aristocrats' homes. In the second half of the 16th century, the portrait was often the document of social contacts. The earliest known painted portraits from the mid-16th century show members of the Hungarian upper nobility who belonged to the "supranational" aristocracy of the Habsburg Empire via some family relationship. Of these, the author devotes separate attention to portraits of a member each of the Thurzó, Zrinyi, Pálffy families, and to the one-time collection of portraits that probably passed from the wife of Ferdinand I., Anne of Hungary, to the wife of Count Ferenc Blagay and served as the model for several depictions in the portrait-book of Hieronymus Beck. There is mention again of the portrait of the Lord Steward of the Hungarian king's household, János Krusics attributed to Giuseppe Arcimboldo by the author in 2008. Data in the inventories of several aristocratic households reveal that large, full-length portraits were painted from the second third of the 17th century. They were also specified by the occasion they were painted for, e.g. depiction of the deceased (31 catafalque portraits or their mentions are known from the 17th century), engagement, donation. Family series and ancestors' galleries began to be formed in the last third of the 17th century under the inspiration of two sets of engravings, Elias Widemann's portraits of 100 Hungarian noblemen (Vienna, 1652) and the "Mausoleum" of Hunnish-Hungarian leaders and kings (Nuremberg, 1664) ordered by Lord Chief Justice Ferenc Nádasdy. Both had a great influence on the development of 17th century Hungarian portraiture, first of all in terms of iconography. Finally, the paper discusses the alternative portrait representations of Hungarian aristocrats integrated in the court elite through the interpretation of inventories in Ferenc Nádasdy's residences, pointing out the "double representation" they demonstrate one the one hand, and analyzing court portraits ordered with the aim of winning some political position or court dignity, on the other hand.

Keywords: Hungarian portraiture of 16–17th century, portrait iconography, functions of the portrait, Giuseppe Arcimboldo, Jakob Seisenegger, Cornelis Sustermans, Benjamin von Block, Jan Thomas, Franz Luyx, Elias Wideman, Adriaen van Conflans, Friedrich Stoll, portrait-book of Hieronymus Beck von Leopoldsdorf

In der Erforschung der Porträtmalerei der Epoche gilt das Handbuch der Malerei im Ungarn des 17. Jahrhunderts von Klára Garas seit sechs Jahrzehnten unverändert als Standardwerk.¹ Es ist keine Übertreibung zu behaupten, dass ohne dieses Werk die Beurteilung der Leistung der Malerei – und insbesondere die der Porträtmalerei – der Epoche zwischen Ende des 16. Jahrhunderts und den Jahren um 1700 viel

schwieriger wäre. Der systematische historische Überblick von Gattungen und Werkgruppen wird in dem Buch durch die Untersuchung der Phänomene der bildenden Kunst aus gesellschaftlich-soziologischer Hinsicht ergänzt, sowie durch die detaillierte Darstellung der Ebenen der künstlerischen Tätigkeit und deren Funktionieren im Rahmen verschiedener gesellschaftlicher Strukturen, durch die Bewertung der bis zu jener Zeit kaum beachteten Präsenz und Rolle von Gastkünstlern, die eine Vielfalt von Stilen nach Ungarn mitbrachten, ferner durch die Beschreibung der Besonderheiten des historisch-politisch bestimm-

* Enikő Buzási, art historian, Budapest;
e-mail: buzasieniko@gmail.com



Abb. 1. Jacob Khien: Epitaph von Petronella Gelethy, Gemahlin von Jób Zmeskál, 1600; Brezovica, Pfarrkirche
(Foto: Barok 1998)

ten Mäzenatentums des Landes. Es gibt bis heute kein besser geeignetes Aspektraster, und wir kennen keine bessere systematische Betrachtungsweise als die von Klára Garas hier in dieser Monographie angewandte: Die gesammelten Angaben mit dem umfangreichen Material von Werken, zusammengestellt anhand von Kunstwerken bzw. Originalquellen und wissenschaftlichen Quellenmitteilungen, sowie der lexikonartige Überblick der Tätigkeit der Meister gelten sogar heutzutage als Ausgangspunkt für jeden Forscher der Epo-

che. Dieses Werk von Garas gilt als unverzichtbare Vergleichsgrundlage, die sozusagen nur durch thematische „Tiefbohrungen“ verfeinert und modifiziert werden kann. Auf dem Gebiet der Porträtmalerei sind in den vergangenen Jahren diejenigen Studien als derartige „Tiefbohrungen“ anzusehen, welche die Darstellungen der ungarischen Humanisten und der geistigen Elite des Landes um das Ende des 16. Jahrhunderts behandelten,² aber auch diejenigen, die die Bestellung der Porträtsstichfolgen und ihre Aus-

wirkungen untersuchten, denn diese Bildnisreihen zeigten für die ikonographischen Lösungen der Porträtmalerei im Ungarn des 17. Jahrhunderts eine neue Richtung auf, eine solche, die bis heute als Beispiele angesehen werden.³ Zu dieser Gruppe der Einzelstudien gehören auch die, in denen bestimmte Bereiche des Porträts ikonographisch untersucht werden.⁴ Mit der Zeit rückten die historischen Aspekte der Familienrepräsentation in den Vordergrund, insbesondere in solchen Aufsätzen – aber auch in als Ausstellung realisierten Überblicken –, welche die Entwicklung der Porträts von mehreren Generationen als einen Prozess betrachteten, ferner die, die die Methoden und gesellschaftlichen Komponenten des Zustandekommens der Ahngalerien erfassten.⁵ Neuere Forschungen, welche die immer ausgewählteren und moderneren Aspekte der auch am Schöpfungsprozess teilnehmenden aristokra-

tischen Auftraggeber beschreiben, stützen sich zunehmend intensiv auf die Interdisziplinarität.⁶ Die 2008 veranstaltete Ausstellung der Ungarischen Nationalgalerie und der dazugehörige Studienband, der unter Beachtung der Werke die zeitlichen Grenzen und die inhaltlichen und Stilmerkmale der Spätrenaissance im 16.–17. Jahrhundert untersuchte, suchten nach Antworten auf die Fragen der koexistierenden Stilepochen und parallelen Stilphänomene.⁷ Die slowakische Kunstgeschichtsschreibung präsentierte ein Jahr nach der Budapester Ausstellung eine ähnlich moderne Zusammenfassung, indem sie von der Kunst und den Künstlern aus dem Gebiet, das in der untersuchten Periode zum Königreich Ungarn gehörte, eine Ausstellung veranstaltete, und dieses Thema in einer parallel dazu veröffentlichten umfangreichen Epochenmonographie beispielhaft gründlich aufarbeitete.⁸

WOVON DIE QUELLEN ZEUGEN

Trotz der vorgenannten Ergebnissen ist von der Porträtproduktion der Epoche noch immer unverhältnismäßig wenig bekannt, vor allem wissen wir sehr wenig über die größtenteils namentlich nicht bekannten Künstler. Falls sie auch in Verbindung mit einer konkreten Porträtaufgabe erwähnt werden, und somit mindestens klar wird, dass sie (auch) in dieser Gattung tätig waren, können ihre Namen fast nie – im 16. Jahrhundert sogar überhaupt nicht – mit einem bestimmten Werk in Zusammenhang gebracht werden. Dagegen sind die beschäftigten Meister, hauptsächlich die Baumeister, Maurer und Dekorationsmaler, die in von günstigeren Quellsituationen gekennzeichneten Gattungen der bildenden Künste aktiv waren, nicht nur namentlich bekannt – aus den Stadtakten (hauptsächlich aus Oberungarn), aus den Erwähnungen der gründlich erforschten Akteneinheiten⁹ des Pressburger Magistrats sowie der seit 1531 in Pressburg (Bratislava, SK)¹⁰ wirkenden Ungarischen Kammer und der seit 1567 bestehenden Zipser Kammer –, sondern, dank der sorgfältigen Administration dieser Behörden, können anhand der dokumentierten Tätigkeit einzelner Personen manchmal auch kleinere „Lebenswerke“ rekonstruiert werden.

Dies bedeutet aber nicht unbedingt, dass die zur Verfügung stehenden Informationen dabei

behilflich sind, irgendein Gesamtbild zu skizzieren, denn dazu sind unsere Kenntnisse viel zu unausgewogen. Es gibt gegebenenfalls reichlich Angaben über Maler, von denen nur der Name bekannt ist,¹¹ während Quellenangaben, die sowohl aus der Sicht der Aufgabe als auch des angefertigten Werkes aussagekräftig sind, eine Ausnahme bilden. Zum Beispiel diejenigen, die sich auf den Künstler des Wiener Hofes *Giulio Licinio* beziehen, der mit dem Ausmalen der Burgkapelle in Pressburg beauftragt wurde, und dessen von der Ungarischen Kammer beaufsichtigte Arbeit in den Quellen ab 1563 (seit dem Auftrag Ferdinands I.) bis zum Ende im Jahr 1569 zu verfolgen ist.¹²

Auf jeden Fall lassen sich die erahnbaren Endergebnisse der Maleraufgaben, die uns aus den Stadtakten aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und der darauf folgenden Jahrzehnte bekannt sind, in der überwiegenden Mehrheit im wahren Sinn des Wortes nicht als künstlerische Produkte einordnen. Es handelt sich um gelegentliche Renovierungen, um die regelmäßige Überholung von öffentlichen Gebäuden und Denkmälern, das heißt, es handelt sich meistens um eine Art Streich- und Maltätigkeit, in deren Rahmen das eventuell vorkommende Wappen- oder Flaggenmalen oder Ver-



Abb. 2. Johann Tripsius: Bahrenbildnis von Aurora Formentini, Gemahlin des Grafen Ádám Batthyány, 1653; Güssing, Franziskanerkirche (Foto: Archiv der Verfasserin)

goldungen bzw. die Erneuerung des Zifferblattes der Uhr im Stadtturm oder Rathaus, seltener die Übermalung der Oberfläche einer Statue, bereits als eine anspruchsvollere Aufgabe anzusehen ist. Das bedeutet vorläufig freilich nur so viel – abgesehen davon, dass entweder das schriftliche Material lückenhaft ist, oder aber die Dokumente noch nicht (vollständig) erschlossen sind –, dass mit den (übrigens in ansehnlicher Zahl vorhandenen) Malernamen, die uns aus dem 16. bzw. frühen 17. Jahrhundert überliefert sind, nicht in jedem Fall die Lebensbahn eines Malers, die kunstgeschichtlich relevant ist, verbunden werden könnte oder sollte. Man kann aber auch darauf schließen, dass in diesen Jahrzehnten die Auftraggeber der wichtigeren Malerarbeiten, die tatsächlich schon als bildende Kunst eingestuft werden dürfen, sogar auch im Fall eines Kunstmuseums wie Pressburg – von hier aus sind vielleicht die meisten Angaben überliefert – nicht die Städte oder die städtischen Institutionen waren. Die wichtigste Arbeit, die Ausschmückung der

Innenräume der Pressburger Burg, erfolgte im Auftrag des königlichen Hofes und wurde von Lici-nio, also einem italienischen Maler, verwirklicht.

Ungefähr bis zum ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, im Wesentlichen bis zum Auftreten der ersten Auftraggeber, die sich der Barockkunst verpflichtet fühlten, war die Malertätigkeit in allen Städten Ungarns nicht viel anders.¹³ Die uns namentlich bekannten Meister kennen wir meistens aufgrund derjenigen Werke, bei denen als Auftraggeber die Stadtelite oder ein hochrangiger Mäzen fungierte. So sind uns zum Beispiel die Gebrüder *Matthias* und *Johann Grünwald* aus Bartfeld (Bardejov, SK) als Künstler des gemalten Kirchenstuhls (1630) im Auftrag eines örtlichen Bürgers namens Simon Buchholz oder Maler der Epitaphe für die St.-Ägidius-Kirche zwischen 1614 und 1632¹⁴ bekannt, während man *Jacob Khien* aufgrund des signierten Epitaphs in Bersewitz (Brezovica, SK) kennt, das Jób Zmeskál, Vizegespan des Komitats Arwa, zum Gedenken an seine Gemahlin Petronella

Gelethfy aufstellen ließ.¹⁵ (Abb. 1) Diese charakteristische und häufig anzutreffende Gattung der städtischen Malerei kann aber heute meistens kaum noch mit Meisternamen verbunden werden.¹⁶ Es ist zum Beispiel nicht einmal der Meister der äußereren Fresken mit Tugenddarstellungen am Rathaus von Leutschau von 1615 bekannt, um nur ein im Auftrag einer Stadt angefertigtes Beispiel aus den frühen Jahren des Jahrhunderts zu erwähnen. Es gibt aber auch Maler, deren Lebenslauf auf Grund der Angaben örtlicher Aktenstücke gut rekonstruierbar ist, über deren Tätigkeit aber kaum Informationen zur Verfügung stehen.¹⁷ Ebenso blieben die Namen städtischer Meister – in manchen Fällen samt konkretem Auftrag –, die für aristokratische Auftraggeber arbeiteten, auch in Familienarchiven erhalten, obwohl sie mit keinem einzigen Werk aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert verbunden werden können.¹⁸ Mit der Gegenreformation und der gleichzeitigen Verbreitung der Barock-

kunst, aber hauptsächlich wegen der Verzierungsaufgaben im Rahmen der Bauaktivität der Jesuiten wurde auch die Tätigkeit der städtischen Maler ab den 1630er Jahren immer reger und abwechslungsreicher, und die Quellenerwähnungen werden durch die sorgfältige Administration der Arbeiten immer häufiger. Die Künstlernamen, die in Zusammenhang mit den Maleraufgaben der Jesuitenkirche in Tyrnau (Trnava, SK) bekannt geworden sind, und die in erster Linie wegen dieser Verbindung mit den dort durchgeführten Aufgaben in Evidenz gehalten werden,¹⁹ sind ausgezeichnete Beispiele dafür.

Das jetzt umrissene Bild ist stark vereinfachend und dient bloß dem Zweck, der Porträtmalerei und den Porträts dieser Epoche eine Vergleichsgrundlage zu bieten. Auch wenn man die Zufälligkeit der schriftlichen Quellen in Betracht zieht, ist es auffällig, wie wenig die Quellen gerade über die Porträts und Porträtmaler vermitteln. Aus dem 16. Jahrhundert ist



Abb. 3. Wolfgang Poppe: Bahrenbildnis von György Zichy, Stadtpfarrer von Ödenburg, 1675;
Sopron, Pfarrkirche St. Michael (Foto: Archiv der Verfasserin)



Abb. 4. Johann Caspar Hoffstädter: Erzsébet Balassa, Gemahlin des Grafen Miklós Illésházy, 1693; Trenčín, Trenčianske múzeum (Foto: BABIČOVÁ–HÁBL–UČNÍKOVÁ 1998)

bisher kein einziger Porträtmaler namentlich bekannt, dessen Tätigkeit nicht mit dem Wiener Hof in Zusammenhang steht, aber sogar im 17. Jahrhundert gab es nur ab und zu solche Künstler.

Kaum von einigen der Maler, die zu dieser Zeit in den Dokumenten erwähnt wurden, kann behauptet werden – es kann höchstens angenommen werden –, dass sie von ungarischer Herkunft waren. Zu ihnen kann *Caspar Ellinger* aus Kaschau gezählt werden, in dessen Nachlass 1621 ein Bürgerporträt angeführt wird,²⁰ oder der Maler *Johann Michael Tripsius* aus Kőszeg (Güns), der von Graf Ádám Batthyány in Rechnitz (heute Burgenland, A) angestellt wurde. Letztgenannter Meister, der in den Rechnungen der Batthyánys zwischen 1641 und 1655 mit mehreren Werken angeführt wird, malte 1653 das Bahrenbildnis von Aurora Batthyány, der

verstorbenen Gemahlin von Ádám Batthyány.²¹ (Abb. 2) Der Maler namens *Tregele*, dem eine Gräfin von Pálffy 1649 für ein Porträt bezahlte, war vielleicht aus Pressburg,²² wie vielleicht auch jener *Georg Stockhammer*, der von der Stadt Pressburg 1678 für das Porträt des Kaisers Leopold 17 Gulden erhalten hat.²³ Auf Grund eines Zahlungsbelegs der primatialen Hofhaltung und der darin erwähnten Werke ist anzunehmen, dass auch *Johann David Ficht* in Pressburg arbeitete, der 1699 eine Serie von Primasporträts im Brustbildformat malte, was, nach den auf seinen Quittungen vermerkten Namen der Dargestellten zu urteilen, eine ins Mittelalter zurückreichende repräsentative Porträtserie war.²⁴ Von *Johann Caspar Hoffstädter* ist nichts weiter als sein Name bekannt, deshalb lässt sich sein Können nur anhand eines einzigen Werks beurteilen: Das bis heute erhalten gebliebene Porträt von Erzsébet Balassa, der Gemahlin von Miklós Illésházy, aus dem Jahr 1693, zeugt von einem charaktervollen Maler mit kraftvoller Formsprache.²⁵ (Abb. 4) Nach den Quellen war *Wolfgang Poppe*, der in Sopron (Ödenburg) das Bürgerrecht 1662 erhielt,²⁶ gebürtiger Däne. Er hatte sich dann auf deutschem Gebiet weitergebildet und kam in Sopron als erfahrener Maler an. Poppe fertigte, laut seiner Rechnung, ein Bahrenbildnis des Soprner Stadtpfarrers György Zichy 1675 an.²⁷ (Abb. 3) Wegen der Verewigung von Verstorbenen wurden übrigens mehrere Malernamen durch die Quellen überliefert, so zum Beispiel der Name des *Michael Tagly* aus Schläming, der von der Familie Batthyány 1619 zur Anfertigung eines Totenbildes aus Wiener Neustadt zurückgerufen wurde.²⁸ Auf diese Weise blieb auch der Name *Václav Svoboda*, eines Malers aus Lipnik im Mähren (Umgebung Olmütz), erhalten, mit dem Erzsébet Czobor, Witwe des Palatins György Thurzó, zum Malen des Totenbildes ihres 1621 gestorbenen Sohnes Imre Thurzó einen Vertrag abschloss. In Verbindung mit einer anderen Arbeit ist uns aus demselben Jahr eine weitere Angabe über diesen Maler bekannt.²⁹

Man könnte meinen, dass wir von denjenigen Porträtmalern etwas mehr wissen, die von Wien aus mit ihren Auftraggebern aus Ungarn Kontakt hatten. Doch der Name mancher von ihnen taucht lediglich kurz im Zusammenhang mit je einem Werk auf. *Heinrich Müller*, der in



Abb. 5. Jan Thomas: Graf Miklós Zrínyi, Ban von Kroatien und Slawonien, um 1662–1663; Zámek Nelahozeves, Sammlung Lobkowicz (Foto: Katalog Budapest 1993)

der Quelle als Wiener Hofmaler bezeichnet wird, lieferte 1628 ein Porträt unbekannten Inhalts an István Pálffy,³⁰ der später, im Jahre 1642, und ebenfalls in Wien, durch Georg Pohman das Porträt seines Sohnes, Graf Miklós Pálffy, malen ließ.³¹ Der Maler Leonhard Juvenel, der sich aus Nürnberg nach Wien umsiedelte³² und dessen Name zwischen 1646–1664 in Verbindung mit den Arbeiten für die Grafen Pál und Miklós Pálffy in den Jahresabrechnungen der Pálffys mehrmals vorkommt, gehörte zur Familie von Paul Juvenel, der die Säle der Pressburger Burg ausmalte. Als Porträtmaler wurde er im Jahre 1646 für die Kopie eines Bildnisses von Pál Pálffy bezahlt, im Juli 1650 wird er in Verbindung mit der Ratenzahlung wegen einer Porträtserie erwähnt, die dem Gartenpalais der Familie Pálffy in Pressburg zugeschrieben wurde, und aus einundzwanzig Bildnissen gleicher Größe bestand.³³

Als Porträtmaler war unter all diesen der bedeutendste und bekannteste der Wiener Friedrich Stoll, „Römisch Kay. Maistet Camer Maller“, der 1636, laut Aussage eines Briefes, zwei Porträts unbekannten Inhalts für Ádám I. Batthyány lieferte – nach einer Kopie dieser Werke wurde



Abb. 6. Cornelis Sustermans (?): Gräfin Éva Forgách, Gemahlin des Grafen István Csáky, 1638; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

bei ihm auch eine der Gräfinnen Pálffy angefragt.³⁴ Der Künstler versprach gleichzeitig in seinem Brief, auch die Mitglieder des kaiserlichen Hauses zu porträtieren: Die Fertigstellung und Auslieferung dieser zwölf Bilder werden später durch die Rechnung von Ádám I. Batthyány aus dem darauf folgenden Jahr dokumentiert.³⁵ Dass Stoll dem Grafen bekannt war und dieser ihm Aufträge erteilte, war auch der Tatsache zu verdanken, dass sie sich jahrelang in demselben Kreis bewegten: Batthyány diente von 1630 bis 1637 dem Kaiser als Kämmerer, in den ersten Jahren mit ständiger Präsenz in Wien, und verfügte dadurch über gut ausgebauten Kontakte zu den inneren Kreisen des Hofes.³⁶

Die meisten Künstlernamen blieben uns übrigens, wie dies vorher schon erwähnt wurde, in



Abb. 7. Benjamin von Block: Steinigung des hl. Stephanus, 1659; Győr, Kathedrale (Foto: Archiv der Verfasserin)

dem äußerst reichen und gründlich erforschten Batthyány-Archiv erhalten, das uns auch zahlreiche Angaben bezüglich der sonstigen Arbeiten der Maler für Ádám Batthyány liefert.³⁷ Durch seine dokumentierte Tätigkeit hebt sich ein weiterer Hofkünstler hervor, Johann Ledentu „Ihr Röm. Kays. May. bestelter Ingenieur und Hoffmaler“, dessen vielseitige, verschiedene Aufgaben betreffende Verbindung zu Batthyány für die Zeit zwischen 1640 und 1648 nachgewiesen werden kann.³⁸ In der Korrespondenz des Grafen mit dem Künstler handelt es sich hauptsächlich um die beiden anzufertigenden Zeichnungsmappen über die Grenzburgen in Ungarn, die 125 Bilder enthalten sollten.³⁹ Es geht daraus auch eindeutig hervor, dass Ledentu auch als Porträtmaler tätig war, was anhand der über ihn bis jetzt bekannt gewordenen Angaben nicht erkenntlich war.⁴⁰ Vielmehr übte er die Porträtmalerei nach einer Praxis aus, die zu jener Zeit in Ungarn weniger üblich war. Er bot Batthyány

im Jahre 1642 fertige eigene Werke zum Kauf an: eine große Anzahl von vorgefertigten Porträts, die außer Mitglieder der Herrscherfamilie auch frühere ungarische Kirchenwürdenträger und namentlich genannte kaiserliche Generäle darstellten. Nach den Quellen zu urteilen, schien aber der ungarische Aristokrat von diesem Angebot keinen Gebrauch gemacht zu haben.⁴¹

Ähnlich reiche Quellen stehen über den Grazer Wolfgang Resch, der von Ádám Batthyány ebenfalls regelmäßig beschäftigt wurde, zur Verfügung: Neben Altarbildern fertigte er für seinen Auftraggeber 1650 auch Landschaften und Porträts der kaiserlichen Familie an.⁴² Von Tibor Koppány wird er als der Maler identifiziert, der für den Grafen 1654 die Tochter der Fürstin Eggenberg porträtierte.⁴³ Die dargestellte Frau könnte meiner Vermutungen nach diejenige Grazer Dame sein, welche die Heiratskandidatin von Ádám I. Batthyány war, als er nach dem Tod Aurora Formentinis und nach dem Ablauf des Trauerjahres im Begriff war erneut zu heiraten, und im März 1654 in Graz aufhielt.⁴⁴ Es ist auch belegbar, dass für Pál Esterházy gelegentlich Bilder des niederländischen Meisters *Folpert van Ouden-Allen* aus Utrecht gekauft wurden. Dieser hatte sich in Wien niedergelassen und war 1678 zum kaiserlichen Kammermaler ernannt worden. Der Maler bekam 1691 „wegen des Preises der Bilder 200 fl“ („képek ára végett 200 ft“). Diese Angabe wurde in der einschlägigen Fachliteratur neuerdings mit den Porträts des Kaisers Leopold I. und seiner Gemahlin, Eleonore von Pfalz-Neuburg, in Zusammenhang gebracht.⁴⁵

Anhand der bekannten und zum Teil bereits aufgearbeiteten Quellen müssen wir uns zurzeit mit diesen kaum mehr als einem Dutzend Namen zufrieden geben, falls wir die Porträtmaler, die in den ungarischen Aufträgen des 17. Jahrhunderts vorkommen, erfassen wollen. Jedenfalls dann, wenn wir solche „großen Namen“ nicht hierzu zählen möchten, wie Benjamin Block, der mit mehreren Werken vertreten ist (Abb. 64–70), oder Jan Thomas, der in Wien den Dichter und Politiker Miklós Zrínyi malte (Abb. 5), oder Cornelis Sustermans, der neuerdings auf Grund der Porträts von Éva Csáky-Forgách und Anna Júlia Nádasdy-Esterházy in diesen Kreis eingereiht wurde.⁴⁶ (Abb. 6, 61, 63) Auch der im Rahmen vorliegender Studie später noch zu behandelnde Frans Luyer wird durch Zuschreibung einer mit



Abb. 8. Grabmal von Miklós Oláh, Erzbischof von Gran (†1568), Detail; Trnava, Kathedrale St. Nikolaus
(Foto: Archiv der Verfasserin)

Beteiligung seiner Werkstatt ausgeführten Arbeit in diesen Kreis zugeordnet. (Abb. 73, 74) Da diese Gelegenheitsaufträge für letztgenannte Meister die qualitative Spitze der Aufträge in Ungarn bedeuten, sind sie nicht einmal im Kreis der Aristokraten des Landes als allgemein verbreitet zu bezeichnen.⁴⁷ Die Liste der in Ungarn (oder für Ungarn) wirkenden Maler wird mit der Zeit gewiss erweitert. Neben dem Auftauchen neuerer Namen – entweder in den Quellen oder an den Werken selbst – kann sich von bereits bekannten Malern herausstellen, dass sie sich neben sonstigen Gattungen auch mit Porträts befassten, wie es bei mehreren, bislang behandelten Meistern schon der Fall ist. Eine Spezialisierung war in dieser künstlerischen Umgebung für das 17. Jahrhundert noch nicht üblich; die Lebensläufe bieten sogar im Fall der bedeutenderen Maler reichlich Gegenbeispiele dafür. So sind neben den Porträts von Block auch mehrere Altarbilder bekannt, die er für Ferenc Nádasdy angefertigte.

Das Bild von der Steinigung des heiligen Stephanus ist im Seitenschiff der Kathedrale in Győr (Raab) bis heute erhalten geblieben.⁴⁸ (Abb. 7) Bekannt sind zwei als Altarbilder gedachte bzw. damit vergleichbare Darstellungen in Lockenhäus (heute Burgenland, A) vom Porträtmaler Jan Thomas sowie ein weiteres Bild in einer sekundären Aufstellung in Árpás.⁴⁹ (Abb. 71)

Die Erwähnung der Malernamen ist aber lediglich das eine, und nicht einmal das wichtigste Ergebnis, was uns die Quellen liefern. Viel bedeutsamer ist, dass wir uns dadurch ein Bild bezüglich der Wertschätzung von Porträts machen können, denn auf sie wird in den schriftlichen Quellen in einer sehr eigenartigen Form hingewiesen. Es lässt sich nämlich in keiner Quellengruppe je ein Hinweis darauf zu finden, dass das fertige Werk – übrigens nicht nur das Porträt, sondern allerlei Bilder und Gemälde – einen Vermögenswert dargestellt hätte. Ausnahmen davon bilden die Wertschätzungen der offiziellen



Abb. 9. Die Figur aus dem Grabmal von Hans Rueber von Püchsendorf, Grenz- und Kreisoberst in Oberungarn (†1584); Budapest, Magyar Nemzeti Galéria
(Foto: Archiv der Verfasserin)

Konskriptionen bei Konfiszierungen, die in der Regel einen niedrigeren Wert als den Realwert ansetzten. Auf Grund der Quellen schienen die Porträts nicht einmal einen persönlichen Wert zu haben, der den Eigentümer dazu hätte bewegen können, über deren Schicksal extra zu verfügen. Wir kennen keine Beispiele für die stückweise Erwähnung und Verteilung von Gemälden und Porträts im Rahmen der Testamente oder Nachlassverfahren bzw. der so häufigen Vermögensverteilungen, während in diesen Dokumenten oft Fälle vorkommen, in denen über die Verteilung

von Teppichen, Tapisserien, Vorhängen und Textilien verschiedener Art verfügt wird, häufig sogar auch noch das Schicksal von Gebrauchsgegenständen, Kleidungsstücken oder Tucharten bestimmt wird.⁵⁰

Diese Praxis kann in erster Linie am Beispiel der Testamente der beiden bedeutendsten Mäzene des 17. Jahrhunderts, des Landesrichters Ferenc Nádasdy und des Palatins Pál Esterházy, gesehen werden. Nádasdy, der 1663 bereits über eine beträchtliche Anzahl von Gemälden, in erster Linie Porträts, verfügte, teilte in seinem Testament nur mit, dass „was die Schmuckstücke und Bekleidungen der Häuser anbetrifft, ... in den Burgen so zu verbleiben hätten, wie sie nach meinem Tod vorgefunden werden“.⁵¹ Auch Pál Esterházy verfährt ähnlich, als er 1664 darüber verfügt, dass seine Bilder und die „*Kunsztkammer*“ in seinen Burgen unberührt gelassen bleiben sollen,⁵² während er 1678 noch anordnet, dass sie neben dem „*archivum*“ und der *Biblioteca* – bereits als Bestandteile des unlängst errichteten „*fidei comissum*“ – unverändert zusammenzuhalten seien.⁵³

Meines Wissens ist Esterházy der Erste, der in seinem Testament von 1678 in Verbindung mit seinen Bildern in Eisenstadt (heute Burgenland, A) den Begriff „Galerie“ verwendete.⁵⁴ Der Betrachtungswechsel, der sich im Laufe der nächsten Jahrzehnte in den immer häufigeren Gemäldeinventaren der Esterházy-Burgen erkennen lässt, kann bei ihm als bewusstem Kunstsammler zum ersten Mal nachgewiesen werden. Nach meinen Kenntnissen wurde die erste detaillierte Liste von „Kunstgegenständen“ von den als eine Galerie betrachteten Gemälden im Palais der Esterházy an der Wallnerstraße angefertigt. Es geht hier um eine Auflistung von 40 Posten aus den Jahren nach 1687, in der zu jedem einzelnen Werk auch die Meisternamen mitangeführt sind.⁵⁵ Darauf folgen die Bildinventare der Burg Forchtenstein (heute Burgenland, A): das Inventar aus dem Jahr 1692 mit 209 Gemälden, danach eines aus dem Jahr 1694 mit 290 Bildern, in denen die Porträts etwa zwei Drittel der Werke ausmachen.⁵⁶ Die Gattungsproportionen waren 1721, also einige Jahre nach dem Tod des Fürsten Páls, auch im Schloss Eisenstadt ähnlich: Dort machten sie, überwiegend Familienporträts, genau die Hälfte der inventarisierten 830 Gemälde aus.⁵⁷

In den letztgenannten Inventaren werden keine Künstlernamen angeführt. Mit Ausnahme des außergewöhnlichen Beispiels der bis zum Ende des 17. Jahrhunderts aufgestellten Galerie Pál Esterházys und der Bildersammlung Ferenc Nádasdys, die anhand der Quellen nur schwer beschrieben werden kann,⁵⁸ überzeugen uns die in großer Anzahl bekannten anderen Quellen davon, dass die Gemälde, so auch die Porträts, im 17. Jahrhundert genauso als Schmuckelemente der Umgebung, gemäß dem damaligen Wortgebrauch als „Hausbekleidungen“ („házoltözet“) angesehen wurden, wie auch die – in Gegensatz zu den Bildern bezeichnenderweise genauer beschriebene und in verschiedensten Formen vorkommenden – Tapisserien, Vorhänge und Teppiche, die bis zum zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts in den jeweiligen Inventaren – was die Größenordnung anbelangt – in wesentlich größerer Anzahl vorhanden sind.⁵⁹ Gegenüber den Wand- und Bildteppichen, die in manchen Fällen einen tatsächlich hohen Wert hatten, war weder das Gemälde – und an

diesem Punkt ist es tatsächlich hervorzuheben – noch das Porträt Teil oder Mittel der Repräsentation, sondern sie waren bloße Dekorationen. Sie bildeten als solche im Ganzen gesehen lediglich die Bestandteile einer Einrichtung. Im Wesentlichen ist als Folge dieser Tatsache auch die merkliche Uninteressiertheit anzusehen, die bei dem großen Teil der Quellen in der Form entdeckt werden kann, dass die Bilder in den Inventaren in den meisten Fällen ohne Angabe ihrer Gattung und des Themas, nur mit einer Mengenangabe, nach der Stückzahl angeführt wurden, während bei den Möbelstücken und sonstigen Einrichtungsgegenständen oft auch die Farbe und Gestaltung – zumindest mit wenigen Worten – angegeben wurden.⁶⁰ Die Inventare und sonstige Verzeichnisse werden bezeichnenderweise ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Bezug auf den Inhalt der Gemälde immer „vielsagender“ und am Ende des Jahrhunderts erscheinen auch die ersten ausführlichen Bildinventare – zuerst, wie bereits erwähnt, bei der Familie Esterházy.

DIE ANFÄNGE DES PORTRÄTANSPRUCHS

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfüllt das Porträt zwei Funktionen: Einerseits dient es als wichtiges artifizielles Kennzeichen von Geistesverwandtschaft und im Zusammenhang damit als sichtbares Zeichen von Amts- und Hofverbindungen bzw. Amtspositionen, andererseits erfüllt es eine dokumentarische Funktion als möglichst genaues Abbild der Züge der porträtierten Person. Beim Ersten weist das Porträt weit über sich hinaus, beim Zweiten tritt der Anspruch auf Authentizität in den Vordergrund. Der Erklärungstext *vera effigies*, der dem Porträt einen zusätzlichen Rang verleiht, taucht von dieser Zeit an – und vor allem bei grafischen Blättern – immer häufiger auf und wird immer bedeutsamer. Das deutet darauf hin, dass früher die Wirklichkeitstreue nicht als ausschließliche und unbedingte Voraussetzung der Porträtdarstellungen angesehen wurde. Welchen idealisierten Sinn die humanistische Denkweise und der veränderte Persönlichkeitskult gegebenenfalls dem Porträt als „wahrem Antlitz“ zuschrieb, lässt sich am besten an der Serie von vier Epigrammen zeigen, welche den Ausgaben des vom

Wiener Hans Sebald Lautensack 1558 angefertigten Porträtsstiches von Miklós Oláh, Erzbischof von Esztergom (Gran), beigegeben wurden.⁶¹ (Abb. 43) Durch die Huldigung der Treue, mit der dieses Porträt die Natur wiedergibt, und die in dieser laudierenden Wendung vereinfachte höfische Philosophie, nach der ein edles Äußeres mit innerer Vollkommenheit einhergeht, fließen in ihnen Topoi der Antike und der Renaissance bezüglich der Persönlichkeitsdarstellung ineinander. Obwohl der Stich von Lautensack dieser Erhabenheit nicht gerecht werden konnte, zeigt uns das naturgetreu in Stein gehauene Porträt Miklós Oláhs auf seinem Grabmal von 1568 in Tyrnau – eine der Spitzenleistungen der Grabmalporträts im Ungarn des 16. Jahrhunderts – seine intellektuelle Persönlichkeit und würdevollen Züge.⁶²

Mir scheint die parallele Entwicklung der zunehmenden Wichtigkeit der Authentizität eines Porträts und dem Auftreten von personalisierten Grabmalporträts in immer größer werdenden Anzahl kein Zufall zu sein.⁶³ Die typisierenden Gesichtsdarstellungen der spätmittelalterlichen

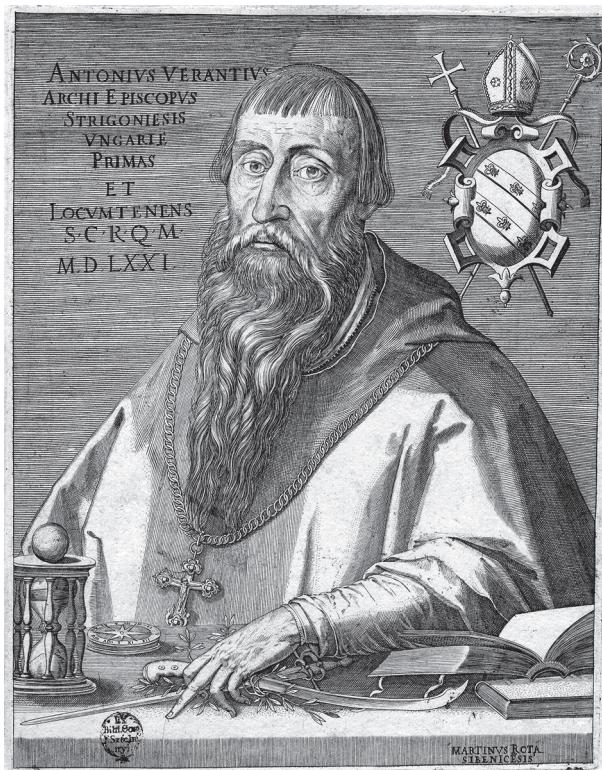


Abb. 10. Martino Rota: Antal Verancsics, Erzbischof von Gran, 1571, Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)



Abb. 11. Martino Rota: Der Historiker Miklós Istvánffy, 1575, Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

figuralen Grabsteine, die noch kaum als Porträts zu bezeichnen sind, werden während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts – zumindest an den Beispielen mit höherem Anspruch, die in jeder Hinsicht von höherer Qualität sind – durch wirklichkeitstreue Porträts abgelöst. Die große Anzahl derartiger Denkmäler zeigt überzeugend, dass die Auftraggeber der Grabmäler ganz bewusst die Verstorbenen als in den Stein gemeißelte Porträts abbilden ließen. Der Anspruch auf die naturgetreue Darstellung wird nicht nur auf Grund der vorhandenen Denkmäler sichtbar, sondern auch anhand der Berichte, nach denen vor dem Schließen des Sarges die Gesichtszüge des Verstorbenen noch für das Grabmal oder für eine anderweitige postume Darstellung festgehalten werden sollten.

Es ließe sich hier auch der in der ungarischen Fachliteratur häufig zitierte Brief aus dem Jahr 1594 anführen, in dem der Maler durch Ferenc Dobó von Ruszka dazu gedrängt wird, seine Gemahlin zu verewigen, damit ihr Bild „vom Steinmetz in den Stein gehauen werden kann“ („az kőfaragó tudja kifaragni az kövön róla“).⁶⁴ Dieser aus Kaschau gerufene Maler, der

von Lajos Kemény mit dem Maler *Frigyes [Friedrich] Strobel*, Stadtrat und Mitglied der Stadtversammlung in Kaschau, identifiziert wurde, kam schließlich, unter Berufung auf seine offiziellen Pflichten, nicht zu Dobó, wohl aber hauptsächlich deswegen, weil er auf dem Gebiet des Porträtmalens nicht bewandert war,⁶⁵ so dass für Judit Kerecsényi, die Gattin von Dobó, letztlich kein Figurengrabmal angefertigt wurde. Ein ähnlicher Fall vom Januar 1617 wurde auch im Tagebuch von Imre Thurzó festgehalten: Am Tag vor dem Schließen des Sarges seines Vaters, des Palatins, kam der Steinmetz *Kresacze* „aus Mähren“ („Morvából“) in Groß-Bitsch (Bytča, SK) offensichtlich deshalb vorbei, um für das Grabmal, das in der Burg Arwa noch heute steht, den Verstorbenen zu zeichnen.⁶⁶ Obwohl das folgende Beispiel etwas später ist, hält es sicherlich eine als typisch zu bezeichnende Praxis fest: „Notwendigerweise wäre auch das Bildnis unseres Gnädigen Herrn wünschenswert; wenn das in geschriebener Form [= gemalt] vorhanden wäre, dass der Maler das Antlitz unseres seligen Herrn auf die Fahne unter dem Kreuz auf bessere Art malen könnte.“ („Kívántatik szükségesképen



Abb. 12. Martino Rota: István Fejérkövy, Bischof von Wesprim, 1575, Kupferstich (Foto: Renesancia 2009)



Abb. 13. Martino Rota: Zakariás Mossóczy, Bischof von Neutra, 1577, Kupferstich (Foto: Renesancia 2009)

üdvözűlt Kegyelmes Urunk képe is, ha le volna írva, hogy az zászlóra, az feszület alá, annyival jobb módjával leírhatná üdvözűlt Urunk képet az képíró.“) – so liest man in der Zusammenfassung der Aufgaben in Verbindung mit den Vorbereitungen des Begräbnisses des Fürsten Ferenc Rákóczi I. vom 4. September 1676.⁶⁷

Die suggestive und kraftvolle Porträtdarstellung des schon erwähnten Grabmals von Miklós Oláh in Tyrnau wurde jedenfalls mit dem Anspruch eines gemalten Porträts angefertigt. Die physiognomischen Merkmale (aufgezogene Augenlider, runzelige Stirn, leicht astigmatische Augen) sind so lebensnah, dass es den Verdacht entstehen lässt, es habe ein Porträt des Erzbischofs zum Vorbild, das noch zu seinen Lebzeiten angefertigt worden war. (Abb. 8) Obwohl aus der Zeit um die Mitte des 16. Jahrhunderts sowie auch aus den darauf folgenden Jahrzehnten aus diesem Kreis der Auftraggeber keine gemalten Porträtdarstellungen aufgetaucht sind, ist dieser Gedanke wohl nicht zu verwerfen. Die Quellen erwähnen nämlich Porträts, manchmal sogar

kleine Porträtsammlungen im Besitz mehrerer geistlicher Würdenträger, die zur auf Oláh folgenden Generation gehörten und die sich zum Teil an seiner humanistischen Geistigkeit orientierten. Im Nachlass des Erzbischofs von Eger (Erlau) und königlichen Statthalters István Radéczy wurden 1581 zum Beispiel zwei Porträts des Bischofs und ein Porträt seines Zeitgenossen, des Bischofs von Veszprém (Wesprim) István Fejérkövy, inventarisiert, aber Radéczy verfügte auch über je ein Porträt des Kaisers Ferdinand und des Kaisers Maximilian, ferner – laut Inventar zumindest – auch des ungarischen Königs Matthias Corvinus.⁶⁸ Auf Grund der übereinstimmenden Zusammensetzung der Gemälde zu urteilen, dürfte diese kleine Sammlung in den Besitz des Rechtswissenschaftlers und Bischofs von Neutra (Nitra, SK), Zakariás Mossóczy, übergegangen sein, denn nach seinem sechs Jahre später erfolgten Tod sind diese Bilder bereits bei ihm inventarisiert worden, zusätzlich mit einigen weiteren, auf denen der Erzbischof von Esztergom, Antal Verancsics, sowie der Bischof von



Abb. 14. Maler aus Veneto (?); Graf Miklós Zrínyi, um 1541–1542; Wien, Kunsthistorisches Museum (Foto des Museums)



Abb. 15. Dominicus Custos: Graf Miklós Zrínyi, 1601, Detail, Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

Veszprém und Siebenbürgen, Pál Bornemissza (Abstemius), ferner – sogar auf drei Bildern – Mossóczy selbst dargestellt waren.⁶⁹ Der königliche Statthalter und spätere Erzbischof von Esztergom, István Fejérkövy, Nachfolger von Mossóczy im Bischofsamt von Neutra, hinterließ 1596 mehr als vierzehn Porträts. Im Inventar werden aber nur zwei von ihnen benannt: das von Pál Bornemissza und Bálint Nagyváthy.⁷⁰

Obwohl inzwischen all diese Bilder spurlos verschwunden sind, können wir uns ihren Charakter anhand der wenigen Kupferstiche vorstellen, die wir von einigen der Vorhergenannten durch den ab 1573 in Wien tätigen Kupferstecher *Martino Rota* kennen. (Abb. 10–11) Der aus Sebenico (Šibenik, HR) stammende Rota fertigte 1571, noch vor seiner Übersiedlung nach Wien, das erste Porträt von seinem Mäzen in Ungarn, dem Erzbischof von Esztergom, Antal Verancsics, königlichem Statthalter. Die Abbilder der beiden Bischöfe von Neutra, Fejérkövy und Mossóczy, erstellte er hingegen 1575 und 1577.⁷¹ (Abb. 12–13) Leider haben wir keinen Beweis für die Behauptung, dass diese Darstellungen von Rota, die bezüglich der Komposition äußerst gemäldemäßig erscheinen, in Kupferstich übertragene Versionen der in den Inventaren erwähnten Bilder seien. Selbst die Beobachtung, dass das Porträt von Verancsics, aber

insbesondere das von Mossóczy, in hohem Grad von den auf den gemalten Porträts üblichen Umgebungselementen Gebrauch macht, was auf anderen bekannten Kupferstichen von Rota so nicht zu finden ist, ist letztlich zwar kein Beweis, aber lässt uns das zumindest vermuten. Was den Porträtstich des Bischofs Fejérkövy anbelangt: Er erscheint hier überhaupt nicht als ein kirchlicher Würdenträger. Seine Bekleidung ist eindeutig weltlich, sein Auftreten ungewöhnlich bequem, was in dieser Zeit ziemlich eigenartig ist; als Attribute repräsentieren die Sanduhr und das Buch kaum seinen geistlichen Stand. Daher kann bezweifelt werden, dass Rota den Bischof ohne Vorbild genau in dieser Weise in Kupferstich verewigte, der wegen seiner auf Vervielfältigung zielenenden Technik in erster Linie für die breitere Öffentlichkeit bestimmt war. Es liegt viel näher, dass er es auf Grund einer bereits vorhandenen gemalten Darstellung angefertigt hat – freilich, wenn man tatsächlich davon ausgeht, dass als primäres Zielpublikum dieser Kupferstiche die durch gedruckte Produkten erreichbare breitere Öffentlichkeit war. Allerdings ist ihr Erscheinen in Druckzeugnissen nicht belegt.

Von der Verbreitung und den Zielgruppen dieser Kupferstichen können wir uns jedoch auf Grund des Beispiels eines Ausschnittes aus einem Brief des Bischofs von Győr und Kanzlers János Liszthy vom Oktober 1575 ein Bild machen. Der Brief war vom Bischof an Hugo Blotius, den kaiserlichen Hauptbibliothekar in Wien, der zum Freundeskreis der ungarischen Humanisten gehörte, gerichtet. Er informierte darin Blotius darüber, dass er und der Erzbischof von Prag das Porträt von Fejérkövy (vermutlich das, welches Rota in jenem Jahr anfertigte) bekommen hatten.⁷² Die Rolle von Blotius ist in diesem Fall nicht klar, Fakt ist aber, dass das Entstehen von Porträts mehrerer Mitglieder des humanistischen Gelehrtenkreises mit Sitz in Pressburg ihm zu verdanken ist. Wir verdanken es auch der mit ihm geführten Korrespondenz, dass wir heute über diese Porträts überhaupt Bescheid wissen. Im erwähnten Brief berichtet ihm Liszthy über sein kurz davor in Prag angefertigtes Porträt, die Arbeit eines flämischen Malers,⁷³ das nach Johanna Ernuszt, die die ungarischen Verbindungen des Wiener Humanisten erforschte, das erste Stück der damals im Entstehen begriffenen Porträtgalerie von Blotius,⁷⁴ des *Museum Blo-*

tianum, gewesen sein könnte, die dem Vorbild der Sammlung Giovios in Como folgte.⁷⁵ Liszthy beriet Blotius auch bezüglich der biografischen Inschriften der Bilder,⁷⁶ und er könnte den Plan der Porträtfolge, die die ungarischen Humanisten vorstellen sollte, auch anders beeinflusst

haben. Er war es jedenfalls, der die Bitte von Blotius an István Fejérkövy (damals noch Bischof von Veszprém) vermittelte, sein Bild für das *Musæum Blotianum* anfertigen zu lassen.⁷⁷

In das *Musæum* wurden, bisher bekannt gewordenen Angaben zufolge, neben ihrer bei-



Abb. 16. Jakob Seisenegger (?): Gräfin Erzsébet Thurzó, Gemahlin von Jaroslav von Pernstein, um 1555; Zamek Nelahozeves, Sammlung Lobkowicz (Foto des Museums)



Abb. 17. Baron Miklós Pálffy im Porträtbuch von Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, fol. 419, 1580er Jahre; Wien, Kunsthistorisches Museum (Foto des Museums)



Abb. 18. Unbekannter Kupferstecher nach Dominicus Custos: Baron Miklós Pálffy, um 1600, Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

der Porträts auch das von Imre Forgách,⁷⁸ dem Schwiegersohn von Miklós Zrínyi, des Verteidigers von Szigetvár (Groß-Sigeth), und wahrscheinlich auch das Porträt von István Radéczy⁷⁹ aufgenommen. Es ist für das Niveau der Porträtgalerie charakteristisch, dass Imre Forgách 1586 – wie auch Liszthy schon 1575 – sein Porträt bei einem flämischen – das heißt, bei einem höfischen – Maler bestellte und dem Wunsch von Blotius entsprechend anfertigen ließ.⁸⁰ Auch das Porträt des Arztes Georg Purchkircher, eines anderen Mitglieds des Humanistenkreises in Pressburg, das 1600, also Jahrzehnte nach dessen Tod für die Blotius-Galerie angefertigt wurde, und von dem wir ebenfalls aus der Korrespondenz des Wiener Humanisten wissen,⁸¹ kann als Werk eines Wiener Künstlers ebenfalls eine anspruchsvollere Arbeit gewesen sein. Imre Forgách sandte sein Porträt aus Trentschin (Trenčín, SK) an Blotius, der laut seinem Antwortbrief vom November

1586 dieses Bild in Begleitung eines Elogiums in der Porträtgalerie der Ungaren aushängte. Der Text des Elogiums ist nicht bekannt, aber sein Inhalt lässt sich anhand der zitierten Quelle eventuell rekonstruieren.⁸² Auf Grund der gründlicheren Kenntnis des Blotius-Nachlasses wäre vielleicht auch entscheidbar, ob das auf einem anderen Porträt von Forgách lesbare Gedicht⁸³ – das Bild wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts noch auf Burg Lendva (Lendava, SLO) aufbewahrt – mit dem Elogium, das das Bild in der Blotius-Sammlung begleitete, in Zusammenhang stand. Denn es könnte auch sein, dass der Ursprung des persönlichen, mit begeisternden dichterischen Bildern vollen Textes auf dem Porträt von Imre Forgách in Lendva, von dem heute nur die Inschrift bekannt ist, doch eher in einen anderen Kreis der ungarischen Humanisten führt, zu den ungarischen Verehrern von Justus Lipsius. Der als begeisterter Leser des niederländischen Phi-



Abb. 19. Giuseppe Arcimboldo (?): Baron János Krusics, königlicher Obersthofmeister, 1580; Trenčín, Trenčianske múzeum (Foto: Archiv der Verfasserin)

Iosophen bekannte Forgách geriet durch seinen Neffen, Mihály Forgách, der mit Lipsius „in Korrespondenz stand“, mit der Gruppe junger, sich um den Dichter János Rimay organisierten ungarischen Adliger in engeren Kontakt, die sich der „geistigen Familie“ von Lipsius zuordneten,⁸⁴ und ihr Treffen 1592 in Forgách's Trentschiner Burg abhielten.⁸⁵

Bisher meinte man vor allem in den in Verbindung mit der geistigen Atmosphäre der Höfe geistlicher Würdenträger bzw. auf freundschaftlich-intellektuelle Initiative der aus diesem Umfeld entsprossenen wissenschaftlich-humanistischen Gelehrtenkreise gemachten Porträts und Porträtsstichen die Anfänge auszumachen, was sogleich auch der Beginn der Porträtmalerei des frühen 17. Jahrhundert sein sollte. Doch die Anfänge reichen weiter zurück und führen zu einem anderen, sich im öffentlichen Raum aber mit dem vorher erwähnten an mehreren Punkten berührenden Kreis, zum Umfeld ungarischer Aristokraten, die sich mit ihren familiären Verbindungen sowie durch militärische und amtliche Karriere in den Wiener Hof integrierten.

Das Bild, das meines Erachtens als das älteste bekannte gemalte Porträt in Ungarn angesehen werden kann, ist auch hier verwurzelt: Es stellt den späteren Verteidiger von Szigetvár, den äußerst jungen Miklós Zrínyi dar.⁸⁶ (Abb. 14) Ich bin der Meinung, dass es in seinem Auftrag angefertigt wurde, was auch dadurch wahrscheinlich gemacht werden kann, dass die einfache Darstellung vom riesigen Familienwappen beherrscht wird. Darunter befindet sich die Namen- und Titelabkürzung – „*N(icolaus) C(omes) P(erpetuus) D(e) Z(erin)*“ –, die den Dargestellten ausschließlich den ewigen Herrn der Burg Zerin (Zrin, HR) nennt und somit die Datierung des Bildes ermöglicht. Das Bild entstand vermutlich kurz vor seiner Ernenntung zum Ban von Kroatien und Slawonien am Ende 1542, weil der zielstrebige, auf Karriere und Reichtum bedachte Zrínyi auf diesem Statusporträt die Bezeichnung der drittgrößten Würde des Landes gewiss nicht weggelassen hätte. Des Weiteren ist ein Argument für die frühe Datierung auch die Tatsache, dass über das im Vordergrund zu sehenden Schwert hinaus nichts auf seine militärische Führungsrolle verweist, obwohl Zrínyi ab Dezember 1542 als Ban von Kroatien und Slawonien in Südungarn auch den Posten des Obersten Landes-



Abb. 20. Giuseppe Arcimboldo: Figur der Astrologie, Kostümwurf, 1585; Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (Foto: FERINO-PAGDEN 2007)

hauptmanns innehatte.⁸⁷ Mehrere Gründe legen es nahe, dass dieses Werk von 1541/1542 die Arbeit eines Malers aus der Schule von Veneto (Verona?) ist, womöglich verband ihn aber nur seine Bildung mit der italienischen Region. Es gibt aus diesem italienischen Umkreis Parallelen zu dieser Darstellung des Aristokraten, jedenfalls was den Bildcharakter und die malerisch zurückhaltende Lösung anbelangt.⁸⁸ Zur Lokalisierung hilft uns, dass damals das Brüstungsmotiv im Vordergrund vor allem ein charakteristischer Bestandteil der italienischen Porträts war – es findet sich als kennzeichnendes Kompositionsmittel auch noch Jahrzehnte später auf den Werken des in Venedig ausgebildeten Martino Rota. Dass das Gemälde keine postum angefertigte Kopie ist, kann meines Erachtens auch dadurch belegt werden, dass es die einzige von den erhaltenen Darstellungen von Zrínyi ist, die nicht des Todes des Grafen bei der Verteidigung von Szigetvár gegen die Türken im Jahre 1566 gedenkt,



Abb. 21. Giuseppe Arcimboldo: Selbstbildnis, verschollen
(Foto: GEIGER 1954)

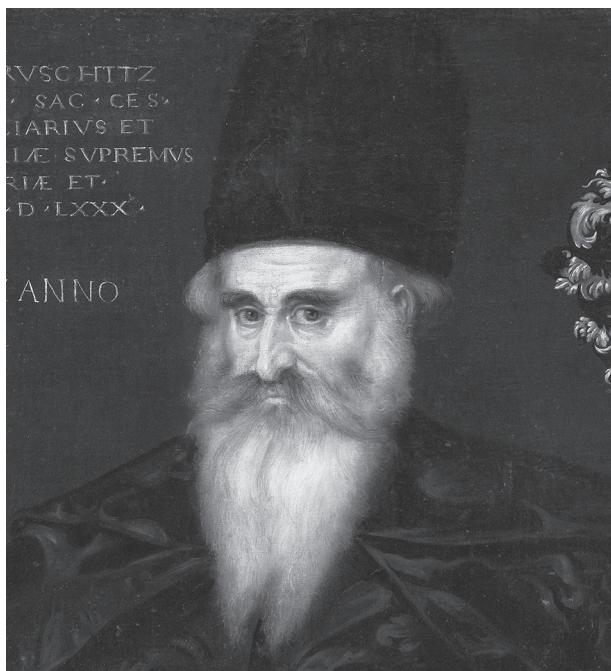


Abb. 22. Giuseppe Arcimboldo (?): Baron János Krusics, königlicher Obersthofmeister, 1580, Detail

denn sämtliche ihn zeigende Porträts aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts weisen in ihrer Inschriften auf den Heldenat Zrínyis hin. Dieses Gemälde, das zur ehemaligen Sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol gehörte, könnte ursprünglich im Besitz der Familie Zrínyi gewesen sein, und geriet wahrscheinlich nach Zrínyis Tod, aber noch vor Ende des 16. Jahrhunderts, in die Ambraser Sammlung des Erzherzogs, die Darstellungen und Waffen militärisch hervorragender Persönlichkeiten enthielt – eventuell kam es dorthin zusammen mit dem Helm des „Helden von Szigetvár“, der heute in Wien aufbewahrt wird. Deshalb wurde es noch vor dem Ende des 16. Jahrhunderts als authentisches Zrínyi-Porträt angesehen, und diente – mit gewissen Ergänzungen der Bekleidung, was den Übermantel aus Brokat anbelangt – zum Vorbild der Zeichnung von *Giovanni Battista Fontana* um 1580, die 1601 von *Dominicus Custos* für das *Armamentarium*, das die hervorragenden Persönlichkeiten und deren Waffen in der erzherzoglichen Sammlung gemeinsam darstellte, in Kupfer gestochen wurde.⁸⁹ (Abb. 15)

Zrínyi konnte durch die Anerkennung von Ferdinand I., die sich unter anderem auch in Schenkung von Ländereien manifestierte, in die Reihe der angesehensten und vermögendsten Familien des kroatischen und ungarischen Adels aufsteigen. Als Ban von Kroatien und Oberster Landeshauptmann des südlichen Grenzlandes gehörte er zu den einflussreichen Mitgliedern der Wiener Kriegsführung.⁹⁰ Ebenso gehörte Erzsébet Thurzó, Tochter des ungarischen Landesrichters und königlichen Statthalters Elek Thurzó, wegen ihrer österreichischen und tschechischen Verwandtschaften zu derjenigen Aristokratie, die im engen Kontakt zum Habsburgerhof stand: Sie war zur Zeit der Anfertigung ihres Porträts, um 1555, die Gemahlin ihres Halbbruders Jaroslav von Pernstein. Dieses Bild ordnete Eva Bukolská dem Lebenswerk des Porträtmalers von Ferdinand I., *Jakob Seisenegger*, zu,⁹¹ sodass in diesem Fall – obwohl der Auftraggeber wohl ihr Mann war – das derzeit älteste bekannte Porträt einer vornehmen ungarischen Person vorliegt, das von einem führenden Hofkünstler angefertigt wurde. (Abb. 16)

Denselben Stellenwert, den das Bild in der kunstgeschichtlichen Betrachtung hat, besitzt es auch im Hinblick auf die Integration der unga-

rischen Aristokratie innerhalb des Habsburgerreichs. Die drei Eheschließungen von Erzsébet Thurzó – zuerst mit von Pernstein, danach mit dem Grafen Adam Ungnad von Sonneg (1561) und schließlich mit Julius von Salm-Neuburg (1563)⁹² –, dieses ganze verwandtschaftliche Beziehungsgeflecht, das auf diese Weise mit den prominenten Familien des tschechischen und österreichischen Hochadels entstand, kann im Kern auch als Modell für den Mechanismus der Herausbildung einer übernationalen Aristokratie des Habsburgerreichs gelten, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts über ein ernst zu nehmendes Einflusspotential verfügte.⁹³ Wenn man sich im Zusammenhang mit dem vorher behandelten Bildnis von Zrínyi noch vor Augen hält, dass Miklós Zrínyi durch seine Eheschließung mit Eva von Rosenberg im Jahr 1564 in noch größerem Maße als vorher schon erwähnt zum Mitglied dieses mächtigen familiären Einflussgeflechtes wurde,⁹⁴ wird wahrscheinlich noch deutlicher, was für einen wichtigen Stellenwert diese Porträts in der Reihe der Kunstwerke des – in der damaligen Zeit von der Kunst des Wiener Hofes nicht unabhängigen – Königreichs Ungarn inne hatten.

Was für einen integralen Bestandteil die ungarische und kroatische Elite innerhalb dieser supranationalen Reichsaristokratie auch auf dem Gebiet der Kunst bildete, und in welchem Maße die höfischen Verbindungen in der gemeinsamen Vergangenheit des Habsburger Hofes und des Königreichs Ungarn, das bald nach der Eroberung von Buda (1541) seinen selbstständigen königlichen Hof verlor, verwurzelt waren, lässt sich anhand der Darstellung einer Porträtsammlung aus dem 16. Jahrhundert zeigen, die als Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf bekannt ist.⁹⁵ Es wurde im Auftrag des Hieronymus Beck, Sohn des Rates König Ferdinands I., angefertigt. Beck studierte in Padua und hatte bereits sehr früh staatliche Ämter inne: Zwischen 1555 und 1562 war er Rat der Niederösterreichischen Kammer, von 1563 bis 1568 Rat der Hofkammer und zwischen 1569 und 1572 Oberstproviantmeister in Ungarn, das heißt ein höherer Staatsbeamter, der für die Lebensmittelversorgung der Grenzbefestigungen zuständig war.⁹⁶ Die Porträtsammlung besteht aus 235 mit Deckfarben gemalten Bildern und wurde bis Mitte der 1590er Jahre fertiggestellt. Sie ent-



Abb. 23. Giuseppe Arcimboldo: Selbstbildnis, 1571–1596; Praha, Národní Galerie (Foto: FERINO-PAGDEN 2007)

stand aus Kopien von Werken, die zu damaligen Sammlungen gehörten, und verkörpert eine Gattungsmischung von Geschlechterbüchern und Serien über *uomini famosi*. Das Beck'sche Porträtbuch, fast durchgehend mit einer einheitlichen bildlichen Lösung, stellt neben den Familienmitgliedern von Beck auch Mitglieder europäischer Herrscherhäuser dar, deutsche und italienische herzogliche Familien sowie niederländische Aristokraten insbesondere vom Brüsseler Hof, außerdem österreichische Hochadelige, Beamte und hochrangige militärische Leiter des Habsburger Hofes, Beamte der Hofkammer, ferner Wiener und Münchner Bürger.⁹⁷

Auf einigen Blättern des Bandes wird in Form eines Originalvermerks auch die Quelle des Porträts festgehalten: Hier wird der Name der Sammlung angegeben, in der das Vorbild der in den Band kopierten Darstellung aufbewahrt wurde. Diese äußerst wichtigen Mitteilungen kann man heute aber nur bei 74 Bildern lesen, denn gegen 1600, als nach Becks Tod seine Porträtsammlung in die Wiener kaiserliche Biblio-

theke gelangte, wurden die bis dahin separaten Blätter eingebunden, wobei man die Ränder der Blätter beschnitten hat, so dass beim größten Teil des Materials auch die Angaben bezüglich

der Bildquellen vernichtet wurden.⁹⁸ Aus den erhalten gebliebenen 74 Provenienzangaben wird in 41 Fällen der Name einer gewissen Gräfin Blagaj („Grafin von Plagaj“) angeführt. Die



Abb. 24. Umkreis von Marcin Kober: Dániel Kubinyi, Kommandant zu Ónod, 1595; Dolný Kubín, Oravská galéria
(Foto: Archiv der Verfasserin)

so gekennzeichneten Darstellungen sind in mehreren Fällen die Porträts von Personen, die in den 1540er Jahren Beamte oder politisch-diplomatische Vertreter der Niederlande, hauptsächlich aber des Brüsseler Hofes, waren.⁹⁹ Günther Heinz, der den Band bearbeitete, folgerte – ganz zu Recht –, dass die ehemalige Sammlung der Gräfin Blagay auf die Brüsseler Porträtsammlung Marias von Ungarn, Witwe des ungarischen Königs Ludwig II., ab 1531 Statthalterin der Niederlande, zurückzuführen ist, so dass die Vorbilder der Blagay-Sammlung dort zu suchen seien. Diese Serie, die nach den Werken niederländischer (höfischer) Maler als deren Kopie angefertigt wurde, muss also als Import nach Österreich gelangt sein.¹⁰⁰

Günther Heinz konnte aber zugegebenermaßen nicht erklären, auf welche Weise diese aus mehreren Aspekten einzigartige Sammlung in den Besitz der Gräfin kam. Denn sie hatte mit dem Brüsseler Hof gar keinen Kontakt. Heinz unterbreitet bezüglich ihrer Person einen Vorschlag: Er identifiziert sie mit der Gemahlin von Ferenc Blagay, der mit einem mittelalterlichen Grafentitel zu einer der vornehmsten kroatischen Aristokratenfamilien gehörte und ein Schützling Tamás Nádasdys, Ban von Kroatien und Slawonien, war.¹⁰¹ Diese Frau war nämlich Maria Magdalena Lamberg, die – wie gerade auf Grund der Eintragungen von Beck anzunehmen ist – ihren 1575 verstorbenen Mann wahrscheinlich überlebte, da sie auf den Blättern des Bandes als Eigentümerin der Vorbilder bezeichnet wird.¹⁰² Die Erkenntnisse über ihre Familie regen zum Weiterdenken an, und sie geben auch für den Ursprung der Blagay-Sammlung, die als Vorbild der Porträts in der Beck'schen Bildnissammlung anzusehen ist, eine Erklärung. Joseph von Lamberg, der Vater der Gattin von Ferenc Blagay, war der Obersthofmeister und Rat der Königin Anna Jagiello, Gemahlin des Königs Ferdinand I., während ihre Mutter die Hofdame der Königin war.¹⁰³ Diese hieß Anna Schwetzkowitsch und könnte eine nahe Verwandte von Katalin Schwetzkowitsch, Gattin des königlichen Kämmerers und Oberstmundschenken Ferenc I. Batthyány, Ban von Kroatien und Slawonien, sein.¹⁰⁴ All das verweist darauf, dass der Ursprung der Blagay-Porträtsammlung zur ungarischen Königin Anna führt, welche die Schwester des Königs von Böhmen und Ungarn, Ludwig II., und die



Abb. 25. Marcin Kober: István Báthory, König von Polen, 1583; Kraków, klasztor Księży Misjonarzy
(Foto: Archiv der Verfasserin)

Schwägerin von Maria von Ungarn war, bzw. von Königin Anna zu Anna Schwetzkowitsch, der Hofdame der Königin. Die ursprüngliche Sammlung konnte aus kleineren Bildern bestehen, und sie dürfte um 1546/1547 entstanden sein. Die Mehrheit der Porträts in der Beck'schen Bildnissammlung ist datiert; das späteste Datum ist 1546. Das bedeutet, dass das Letzte der Porträts aus dem Brüsseler Hof von Maria von Ungarn, dessen kleinformatige Version zur Königin Anna nach Wien gelangte, 1546 angefertigt wurde. Die obere Zeitgrenze der Folge lässt sich durch das



Abb. 26. Krakauer (?) Maler: Graf Kristóf Thurzó, 1611; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

Todesjahr (1547) der Königin Anna festlegen: Wenn die Annahme richtig ist, dass die Sammlung der Königin – eventuell nach ihrem Tod – zu seinem Obersthofmeister Joseph von Lamberg beziehungsweise zur Hofdame der Königin, Anna Schwetkowitsch, Mutter der Gräfin Blagay gelangte, dann ist das Jahr 1547 auch der Zeitpunkt, an dem die Porträts in den Besitz von Lamberg, dann von Blagay gelangte.

Da unter den ehemaligen Bildern der Blagay-Sammlung, die uns durch das Beck'sche Porträtbuch bekannt sind, keine Darstellung ungischer Provenienz zu finden ist, kann mit Recht die Frage gestellt werden, wieso diese Herkunftsfrage mit der Porträtkunst in Ungarn und deren Denkmälern in Zusammenhang gebracht werden soll. Die Antwort ist sehr einfach: Die Geschichte, das kulturelle Interesse und die Verbindungen des österreichisch-ungarischen gemeinsamen Hofes des 16. Jahrhunderts können nicht auf Grund der nationalen Zugehörigkeit getrennt werden,¹⁰⁵ insbesondere nicht im Bereich der bildenden Künste, die eine derartige Aufteilung nicht kennen. Vielmehr kann in der zeitbedingten Wandlung der Ansprüche der Auftraggeber die Bedeutung der gegenseitigen Beziehungen erfahren werden. Die Tatsache, dass aus einer so wichtigen – insbesondere aber so frühen – Porträtsammlung eine „Privatsammlung“ geworden ist, konnte wahrscheinlich in dem gegebenen Kreis nicht ohne Folgen bleiben, zumindest was ihre Rolle in der Entwicklung des „Bedarfs“ an Porträts betrifft.

Das Porträtbuch des Hieronymus Beck ist aus ungarischer Sicht jedoch anderweitig bedeutend. Es gibt darin nämlich ein Porträt eines unbekannten Heerführers, zu dem wir keine Angaben finden, weder zur Person des Dargestellten noch zur Quelle des Vorbildes. (Abb. 17) Meiner Meinung nach kann dieses Bild ohne Namen und Inschrift auf Grund eines um 1600 veröffentlichten – und einen Stich des Dominicus Custos als Seitenverkehrte Variante folgenden¹⁰⁶ – Kupferstiches als Porträt eines ungarischen Aristokraten identifiziert werden, nämlich des Barons Miklós II. Pálffy.¹⁰⁷ (Abb. 18) Es ist kein Zufall, dass Pálffy in die repräsentative Zusammenstellung, welche die österreichischen hohen Würdenträger, ferner die Mitglieder der Hofbeamtenelite und der militärischen Elite umfasst, aufgenommen wurde – wie es auch kein Zufall



Abb. 27. Maler in Westungarn: Graf Ádám Batthyány, um 1646–1648; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

ist, dass er allein darin vorkommt. Er verfügte nämlich über Kontakte zum Hof und einen Einfluss, den keiner seiner Zeitgenossen hatte. Am Hof des Kaisers Maximilian II. wurde er mit den Erzherzögen Rudolf und Ernst gemeinsam erzogen, und er war mit den Jungen der österreichischen Aristokratie, aus denen die spätere Führungsschicht der Monarchie rekrutiert wurde, sehr eng bekannt. Ab 1572 war er Mitglied der Hofhaltung Erzherzog Rudolfs, seine nach oben führende Karriere beginnt aber schon mit der Thronbesteigung des Erzherzogs im Jahr 1576: Pálffy wird noch in demselben Jahr Oberstsilberkämmerer, dann kaiserlicher Kämmerer, 1581 ungarischer königlicher Oberstkämmerer. Er wird in demselben Jahr Baron und schließlich 1582 ungarischer königlicher Rat. Daneben war er von 1580 bis zu seinem Tod Gespan



Abb. 28. Maler in Westungarn: Baron (später Graf) Miklós Esterházy, 1619/1620; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Manfred Horvath, Eisenstadt/Wien)

des Komitats Pressburg und Oberhauptmann der Burg Pressburg. Im Jahr 1584 erreichte er eine wichtige militärische Position, als er als erster Ungar zum Befehlshaber der Festung von Komárom (Komarno, SK) ernannt wurde, die in der Verteidigung der Kaiserstadt Wien eine Schlüsselrolle spielte. Die Stelle wurde bis zu jener Zeit, wie auch später, von fremden Oberoffizieren bekleidet, die vom Hof als zuverlässig angesehen wurden. In Pálffys Hofkarriere spielte eine gewichtige Rolle, dass er 1583 in Augsburg Maria Fugger heiratete, womit er in eine der reichsten Bankierfamilien Europas einheiratete.¹⁰⁸

Da Pálffy vor dem Jahr 1580 ausschließlich Hofämter und keine militärische Funktion innehatte, lässt sich vermuten, dass das Original seines Porträts in der Beck'schen Bildnissammlung – unter Beachtung der Tatsache, dass Pálffy auf dem Bild bereits im Panzer, mit Marschallstab und einem über die Schulter hinübergeworfenen Marschallstreifen dargestellt wird – fruestens nach seiner Ernennung zum Oberhauptmann von Pressburg, also nach 1580, angefertigt wor-



Abb. 29. Maler in Westungarn: Krisztina Nyáry, Gemahlin des Grafen Miklós Esterházy, 1626; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Archiv der Verfasserin)

den sein dürfte. Diese Datierung wird dadurch bestätigt, dass die malerischen Lösungen des Bildes mit denjenigen Stücken des Porträtbandes gleich sind, die auf die 1580er Jahre zu datieren sind. Hierzu gehören neben den Porträts der Familie Beck auch die Porträts Kaiser Maximilians II. und seiner Söhne, ferner der Mitglieder der Familien Thurn, Roggendorf, Puchheim und Kielman. Unter letztgenannten findet sich zum Beispiel das Porträt des Heerführer-Zeitgenossen Pálffys, Andreas Kielman von Kielmansegg, zuerst Oberst in Komárom, bald danach Grenzoberst zu Kanizsa (Kanischa), später Grenz- und Kreisoberst in Oberungarn.¹⁰⁹ Sämtliche Darstellungen über die Mitglieder der führenden Schicht der Hofaristokratie wurden, gewiss mit gutem Grund, als Arbeit desselben begabten Kopierers angefertigt.¹¹⁰ Im Fall von Miklós Pálffy kennen wir weder das Original des



Abb. 30. Prager Maler: Kristóf Lackner, Bürgermeister von Ödenburg, 1602; Sopron, Soproni Múzeum (Foto: Archiv der Verfasserin)

Porträts im Beck-Porträtbuch noch eine ähnlich frühe Darstellung von ihm, so dass wir seine Person vor allem auf Grund von Porträtsstichen, die nach seinem Tod angefertigt wurden,¹¹¹ identifizieren können.

Ähnlicherweise kann ein weiteres zeitgenössisches Gemälde aus dem Jahr 1580, das Porträt des Barons János Krusics, ungarischer königlicher Obersthofmeister, das ungefähr aus der gleichen Zeit wie das Pálffy-Porträt stammt, mit Verbindungen der ungarischen Aristokratie zum Habsburger Hof in Zusammenhang gebracht werden. Das Bild haben wir zuletzt im Katalog der Budapester Ausstellung von 2008 als ein vermutetes Werk von Giuseppe Arcimboldo präsentiert.¹¹² (Abb. 19) János Krusics, der einer vornehmen alten kroatischen Adelsfamilie entstammte, siedelte Mitte des 16. Jahrhunderts nach dem damaligen Oberungarn über und bekleidete als einer der erfahrensten Offiziere der Grenzfestungen des Bergbaubereites wichtige



Abb. 31. Prager Maler: Péter Pázmány, später Erzbischof von Gran, 1616; Pannonhalma, Bencés Főapátság (Foto: Archiv der Verfasserin)

militärische Positionen.¹¹³ Der ungarische König Maximilian I. (Kaiser Maximilian II.) verlieh ihm 1570 den Barontitel und ernannte ihn 1575 zum ungarischen königlichen Obersthofmeister (*Curiae regiae magister Regni Hungariae*); Krusics bekleidete dieses Amt bis zu seinem Tod.¹¹⁴ Obwohl mit der Eroberung von Buda durch die Türken der selbstständige ungarische Königshof aufhörte zu existieren, genoss der ungarische königliche Obersthofmeister – trotz der Tatsache, dass die Würde nach 1541 nur symbolisch war – in dem zuerst in Wien entstandenen, bald aber nach Prag übersiedelten gemeinsamen Hof der Habsburgermonarchie bzw. innerhalb der Hierarchie der obersten ungarischen Landeswürdenträger eine hohe Stellung. Die Position von Krusics, obwohl er keine tatsächliche Funktion am Hof ausübte, bedeutete in den Augen der ungarischen Elite eine der wichtigsten innenpolitischen Würden, die auch am Hof der Monarchie beachtet wurde. Die Wien- bzw. sogar Hoforientiertheit der Beziehungen von Krusics spiegeln sich auch darin wider, dass seine Gemahlin, Katalin Pálffy, ihn in der nahe der Hofburg befindlichen Augustinerkirche, die im 17. Jahrhundert in den

Rang einer Hofkirche erhoben wurde und als Bestattungsort der dem Hof treuen Aristokratie galt, beisetzen ließ.¹¹⁵ Eine wichtige Rolle bei seinen Kontakten zum Hof spielte, dass seine Tochter, Ilona Krusics, mit dem Kämmerer Kaiser Rudolfs II., Maximilian von Dietrichstein, Sohn des Obersthofmeisters des Habsburger Hofes, Adam von Dietrichstein, verlobt war und ihn – später, nach dem Tod von Krusics – heiratete.¹¹⁶

Das Porträt von Krusics wird diesen biografischen Fakten und dem Anspruch eines Aristokraten, der zur Elite gehört und seine Position

zeigen will, in vollem Maße gerecht. Dadurch ist seine Wahl zu verstehen: Er beauftragte – aufgrund der hohen Qualität des Bildes zu urteilen – einen Hofkünstler Rudolfs II., sein Porträt anzufertigen. Krusics wird auf dem Gemälde mit einer fast denkmalartigen Ernsthaftigkeit dargestellt. Es kann nicht gesagt werden, ob das Gefühl der Würde, die das Bildnis ausstrahlt, auf die Eleganz der schwarzen Bekleidung aus Seiden mit Renaissance-Mustern oder auf die Intensität des Gesichtes und des Blickes zurückzuführen ist. (Abb. 22) Diese suggestive Kraft steht jeden-



Abb. 32. Adriaen van Conflans: Totenbildnis des Grafen Miklós Zrínyi, Verteidiger von Szigetvár, zwischen 1566–1574; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)



Abb. 33. Wiener (?) Maler: Bahrenbildnis von Kristóf Lackner, Bürgermeister von Ödenburg, 1631; Sopron, Soproni Evangélikus Gyűjtemények (Foto: Archiv der Verfasserin)

falls in der zeitgenössischen Porträtmalerei des Habsburger Hofes, die hauptsächlich wohlgefällige Formlösungen anstrebte, ohne Beispiel da. Mit so wenig so viel auszudrücken, das konnte man nur in Italien lernen. Das Gemälde wurde in Wien oder vielleicht in Prag angefertigt, denn in Kenntnis der Biografie von Krusics kann man keine andere Möglichkeit für den Entstehungsort annehmen. Der Künstler war meiner Meinung nach wohl *Giuseppe Arcimboldo*, der ab 1563 am kaiserlichen Hof als Porträtmaler („*Hofconterfetter*“) angestellt war, und dessen Tätigkeit während all der Jahre bei fast allen für ihn getätigten Auszahlungen auf diese Weise bezeichnet wurde.¹¹⁷ Das Porträtierten gehörte eben zu Arcimboldos wichtigsten Aufgaben: Obwohl er nach zeitgenössischen Quellen die meisten Familienmitglieder des Hauses Habsburg verewigte,¹¹⁸ lässt sich seine Tätigkeit als Porträtmaler heute

nicht mehr rekonstruieren.¹¹⁹ Als Grundlage für die Zuschreibung des unsignierten Porträts von Krusics dienen Arcimboldos inzwischen verschollenes, gemaltes Selbstporträt sowie seine zwischen 1571–1576 datierte signierte Selbstporträt-Zeichnung.¹²⁰ (Abb. 21–23) Auf der Letzteren ist sein Blick ebenso durchdringend und hypnotisierend, die Darstellung seines distanziierenden Charakters ist ebenso eindeutig, wie beim Porträt von Krusics. Nicht nur auf Grund des asketischen Gesichtes lassen sich die beiden Porträts miteinander verbinden, sondern auch wegen der sensiblen und zugleich kräftigen Pinselzeichnung, deren im Öl ausgeführtes Pendant der detailreiche, markant geformte Krusics-Kopf ist. Wird aber darüber hinaus die würdevolle Darstellung des Gemäldes mit den Kostümwürfen von Arcimboldo von 1585 verglichen,¹²¹ können sogar bei diesen kleinformativen Figu-



Abb. 34. Maler in Oberungarn: Bahrenbildnis des Grafen Gáspár Illésházy, 1648; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

renskizzen, hauptsächlich in der Behandlungsweise der Figuren und der Identität der Typen, vor allem aber in der monumental wirkenden Gestaltung der Figurenzeichnung, charakteristi-

sche Übereinstimmungen mit dem Bildnis von Krusics festgestellt werden. (Abb. 20)

Die Malerwahl galt am Ende des 16. Jahrhunderts seitens des Auftraggebers nicht nur als



Abb. 35. Maler in Oberungarn: Bahrenbildnis des Grafen Gábor Illésházy, 1665; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

die Entscheidung für die Person des Künstlers, sondern damit auch als Akzeptanz der jeweiligen malerischen Sichtweise und Formkultur – zusammenfassend kann man sagen: als Akzeptanz der künstlerischen Ausdrucksweise. Diese könnte aber gegebenenfalls – im Gegensatz zum „Modischen“, Erlesenen und von der höfischen Elite aktuell Bevorzugten – gerade das Eingeübte, zur Routine Gewordene, auf das Lokale Aufbauende und das Traditionelle beinhaltet haben. Oder aber war die Malerwahl – je nach Auftraggeber – einfach das Resultat einer vom Lebenslauf und gesellschaftlichen Verbindungsgeflecht bestimmten Verbindung zu einem gewissen künstlerischen Umfeld, was dann auch das Endergebnis bestimmte.

Die Porträts von János Krusics und Dániel Kubinyi, Kommandant zu Ónod, werden voneinander nicht nur durch die fünfzehn Jahre getrennt – von den beiden ist sogar das älter aussehende Porträt von Kubinyi das jüngere –, sondern durch die unterschiedliche Ausbildung der Maler und vor allem durch die Verschiedenheit der von ihnen vertretenen ästhetischen Kriterien. (Abb. 24) Beide Bilder sind als Produkte der höfischen Kunst anzusehen, nur ist das künstlerische Milieu des jeweiligen Hofes anders. Die eigenartig lapidare Darstellungsweise, der monumentale und martialische Charakter der Figurengestaltung und die Rauheit, die auch neben den feinen Details zu beobachten ist, verbinden das 1595 gemalte Kubinyi-Bild mit Báthorys Krakauer Hof und mit der Tätigkeit des aus Breslau stammenden Malers *Marcin Kober*.¹²² Die würdevolle Geschlossenheit und das Denken in gewichtigen großen Formen, die auf Kobers 1583 anfertigten Báthory-Porträt zu beobachten sind¹²³ (Abb. 25), sind auch die wesentlichen Elemente, welche die Darstellung von Kubinyi kennzeichnen. Daneben sind die kraftvolle Plastik der Gesichtszüge, das Übergewicht der einheitlichen Oberfläche, ferner die markante Kontur und innere Zeichnung des Körpers bei beiden Bildern sehr ähnlich. Das Porträt von Kubinyi steht in dieser eindeutigen Stilanpassung nicht allein: Das Porträt Kristóf Thurzós, Kämmerer des ungarischen Königs Matthias II. (Kaiser Mat-

thias I.) und Obergespan der Komitate Zips und Sáros, aus dem Jahr 1611, verbindet das auffallend statische Gesamtbild sowie die Formen beherrschende Dekorativität und die für die Spätrenaissance charakteristische Ornamentik aus betont großen Motiven auf dem als flache Oberfläche behandelten Kleid, ebenfalls mit der Geschmackswelt des südpolnischen Porträts.¹²⁴ (Abb. 26)

Es lässt sich wohl bereits auf Grund dieser beiden Bilder feststellen, dass in Oberungarn von den Jahren um 1600 an in der Porträtmalerei – wie auch in anderen Gattungen der Malerei und der Bildhauerei – eine starke Bindung an die Malerei der südpolnischen Städte existierte, und das in nachweisbarer Form. Was aber nicht unbedingt mit der geografischen Gegebenheit, mit der Nähe des benachbarten Gebietes erklärt werden sollte. Wie sich auch an den Aufträgen der Hochadeligen feststellen lässt, die sich mit ihren künstlerischen Interessen und Ansprüchen an den Habsburger Hof orientierten, so waren auch in diesen Fällen eher der lebendige Kontakt, mehrheitlich die Handels- und Geschäftsinteressen ausschlaggebend. Derartige Verbindungen von Dániel Kubinyi sind nicht bekannt, wir kennen nicht einmal die Art und Weise seiner Beziehungen zu Krakau. Die Thurzós hatten aber mit der Region, und zu Krakau selbst, jahrhundertelange wirtschaftliche Verbindungen, so dass man bei ihnen diese Richtung der Porträtaufträge nicht weiter zu erklären braucht. Das Porträt von Kristóf Thurzó kann entweder in der vormaligen polnischen königlichen Residenzstadt oder als Werk eines polnischen Malers sogar in der Zipser Burg (Spišský hrad, SK), der Burg der Familie Thurzó, angefertigt worden sein. Dieser Umstand ist aber bezüglich der Problematik irrelevant. In dieser Schicht der Gesellschaft wurde die Auswahl des Künstlers nicht durch die Mobilität des Malers bestimmt. Das Porträt von Thurzó ist uns – unabhängig vom Ort seiner Entstehung – als eines der eindeutigsten Beispiele der Ausstrahlung der südpolnischen Porträtmalerei überliefert, welche die Spätrenaissance-Betrachtungsweise aus den vorausgehenden Jahrzehnten weitergetragen hatte.



Abb. 36. Maler in Westungarn: Verlobungsbild von Gräfin Orsolya und Graf Pál Esterházy, 1650; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Archiv der Verfasserin)

PORTRÄTANLÄSSE UND PORTRÄTSERIEN

Bisher können wir noch keine genaue Antwort auf die Frage geben, ab wann die Bestellung großformatiger Porträts bei der ungarischen Hocharistokratie zu einer Selbstständlichkeit wurde. Es gibt dazu nur wenige Anhaltspunkte, und wenn wir auf Grund der erhalten gebliebenen Bildnisse eine Antwort suchen, wird diese aufgrund des unvollständigen Gesamtbildes nicht einmal annäherungsweise genau sein. Deshalb erscheint es viel sinnvoller, die Frage mit Hilfe der bekannten Inventare des 17. Jahrhunderts zu beantworten. Wenn man die aus diesen Inventaren gewonnenen Erkenntnisse und das erhalten gebliebene Bildmaterial sowie die nur anhand von verschiedenen Quellen bekannten Bilder miteinander vergleicht, können die Anfänge im Großen und Ganzen – vom Kreis der Auftraggeber jedoch abhängig – ungefähr in den Zeitraum des zweiten Drittels des Jahrhunderts gesetzt werden.

Als Grundlage dieser Feststellung dienen umfangreiche und detaillierte Listen wie zum Beispiel das Inventar der in der Zipser Burg von der Familie Thurzó hinterlassenen Einrichtungsgegenstände aus dem Jahr 1638. Bevor István Csáky und dessen Gemahlin Éva Forgách (Abb. 6) diese Burg als königliches Geschenk in Besitz nahmen,¹²⁵ wurden von der Zipser Kammer, die die Burg in den beiden Jahren zuvor verwaltete, die dortigen Mobilien inventarisiert. Dadurch ist es uns bekannt, dass dort lediglich vier Porträts gefunden wurden: Zwei von Kristóf Thurzó – eins davon könnte das bereits behandelte, 1611 gemalte Bild gewesen sein –, sowie eins von Szaniszló Thurzó – vielleicht ein Abbild des 1625 verstorbenen Palatins, des älteren Bruders von Kristóf – und ebenfalls ein Porträt von Bálint Drueth von Homonna, Obergeneral des Fürsten von Siebenbürgen István Bocskai. Letzteres Bildnis wurde wahrscheinlich vor 1609, vor seinem Todesjahr, angefertigt.¹²⁶ Weitere Bilder gab es übrigens – zweiundzwanzig an der Zahl – lediglich in der Kapelle.¹²⁷

In dem 1678 aufgenommenen Inventar der Burg Trentschin, die sich im Besitz der Familie Illésházy befand, werden mit Ausnahme zweier Bahrenbildnisse von Kinder (dazu kommen wir später) insgesamt sieben Porträts angeführt, die nachweisbar aus der Zeit vor den 1630er Jahren



Abb. 37. Maler in Oberungarn (aus Kaschau?):
Baronin Borbála Wesselényi, 1662; Budapest, MNM TKCs
(Foto des Museums)

stammten. Darüber hinaus gehörte die Mehrheit der abgebildeten Personen nicht einmal zur Familie. Zwei Porträts zeigten den früheren Eigentümer der Burg, János Krusics¹²⁸ (das eine davon könnte das bereits erwähnte Arcimboldo-Porträt sein), weitere drei verewigten dagegen Mitglieder der Arwaer Linie der Familie Thurzó: die Eltern von Ilona Thurzó, der Gemahlin von Gáspár Illésházy, Palatin György Thurzó und Erzsébet Czobor, ferner Imre Thurzó, den Bruder von Ilona Thurzó. Diese Bilder stammen nach den Sterbedaten der Dargestellten wohl aus der Zeit vor 1626. Als frühe Darstellungen mögen vielleicht noch die Porträts der im Kindesalter verstorbenen beiden Söhne von Gáspár Illésházy, Imre und István, hierher gehören, aber nur dann, wenn es sich dabei nicht auch um Bahrenbildnisse handelte.¹²⁹

Die Burginventare der Batthyánys erwähnen vor Mitte der 1630er Jahre keine Bilder, sogar nach dieser Zeit werden diese ohne zusätzliche



Abb. 38. Wiener (?) Maler: Sebestyén Dobner, Senator der Stadt Ödenburg, 1607; Sopron, Soproni Evangélikus Gyűjtemények (Foto: Archiv der Verfasserin)



Abb. 39. Wiener (?) Maler: Die Gemahlin und Sohn von Sebestyén Dobner, Senator der Stadt Ödenburg, 1607; Sopron, Soproni Evangélikus Gyűjtemények (Foto: Archiv der Verfasserin)

Angaben nur mit ihrer Stückzahl angeführt.¹³⁰ Allererst werden wir in dem am 7. Oktober 1657 aufgenommenen Inventar von Rechnitz,¹³¹ danach in dem im Dezember 1675 begonnenen Inventar von Güssing der Erwähnung von Porträts begegnen.¹³² Was die Darstellung der Familienmitglieder anbelangt, werden im ersten Inventar zwei, im letzten vier Bilder erwähnt: diejenigen von Ádám I. Batthyány und seiner Gemahlin Aurora Formentini, aus der Zeit zwischen 1632 und 1653, ferner die von Eleonóra Batthyány und deren Mann, László Esterházy, etwa aus der Zeit zwischen 1650 und 1652. Darüber hinaus sind mit Ausnahme zweier Bahnenbildnisse von Kindern aus den Jahren 1619 und 1636¹³³ – die im Weiteren noch behandelt werden – nicht einmal anhand von Rechnungsangaben Familienporträts nachweisbar. In Verbindung mit den inventarisierten Stücken ist es durchaus möglich, dass die zwischen 1646 und 1648 datierbare ganzfigurige Darstellung von Ádám Batthyány im Hintergrund mit einem Ausblick auf Burg Güssing mit derjenigen identisch ist, die 1675 in Güssing aufgelistet wurde.¹³⁴ (Abb. 27) Die nach rechts gerichtete Einstellung des Porträts lässt vermuten, dass es dazu ein

Pendant gab: Das könnte das im vorher genannten Inventar erwähnte Porträt von Aurora Formentini sein.¹³⁵

Das erste bekannte Mobiliarverzeichnis der Familie Esterházy, das auch Angaben zu Gemälden enthält, ist die Erfassung der in der Burg Forchtenstein befindlichen Einrichtungen vom 8. November 1639, also aus der Zeit des Palatins Miklós Esterházy.¹³⁶ Von den dort angeführten 35 Bildern zeigen insgesamt nur sieben Familienmitglieder. Das früheste davon ist dasjenige, das Miklós Esterházy in Trauerbekleidung darstellt, das heißt, das Porträt könnte nicht lange nach dem Tod seiner 1619 verstorbenen ersten Gattin Orsolya Dersffy angefertigt worden sein.¹³⁷ (Abb. 28) Unter den Bildern befinden sich zwei weitere, als Paarstück angefertigte Bildnisse von Esterházy und seiner damaligen zweiten Gemahlin Krisztina Nyáry – diese Porträts wurden also nach 1624 gemalt. Eins von diesen kann mit dem heute vorhandenen, auf 1626 datierten Porträt von Krisztina Nyáry identisch sein,¹³⁸ das also, mit seinem heutzutage nicht mehr bekannten Pendantstück, aus dem Jahr nach der Wahl von Miklós Esterházy zum Palatin im Oktober 1625 stammt. (Abb. 29) Im Inventar werden auch noch



Abb. 40. Maler vom Ende des 16. Jahrhunderts (?):
Orsolya Császár; Budapest,
MNM TKCs, Sammlung von Archivfotos

die Porträts ihrer beider Kinder erwähnt: das von László, der 1626 geboren wurde,¹³⁹ und das von Anna Julianna, die zur Zeit der Inventarisierung lediglich 9 Jahre alt war.¹⁴⁰ Zu diesen Bildern können noch weitere der vorhandenen und bekannten Werke, die vor dieser Zeit entstanden sind, hinzugerechnet werden.¹⁴¹

Der jetzt präsentierte kurze Überblick ist zweifelsohne lückenhaft, er könnte aber auf Grund der bis heute noch partiellen Kenntnis der schriftlichen Quellen nicht anders sein. Trotzdem kann er insoweit als repräsentativ gelten, dass er darüber Informationen liefert, auf welche Art und Weise die prominenten, in der Kunstdpatronage aktiven Familien und Persönlichkeiten ihre Porträts anfertigen ließen. Insofern ist er also vermutlich sehr wohl dazu geeignet, Tendenzen und allgemeine Merkmale anzudeutzen. Zum Teil auf Grund des Verhältnisses zwischen diesen Zahlen, die in ihrer Größenordnung bezeichnend sind, und der Menge der erhalten gebliebenen bzw. anhand von Quellenangaben bekannten Bilder wird klar, dass das Porträtmalen zu dieser Zeit – selten bereits gegen



Abb. 41. Maler in Westungarn: Orsolya Császár, um 1626;
Burg Forchtenstein, Esterházy Privatsammlung
(Foto: Archiv der Verfasserin)

Ende des 16. Jahrhunderts, aber hauptsächlich ab der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts – meistens mit irgendeinem Anlass verbunden war. Einer der nahe liegendsten war die Reise, die dazu Möglichkeiten bot, vor allem falls sich während des Aufenthalts in der Ferne die Gelegenheit ergab, sich in einer das ungarische Niveau übertreffenden künstlerischen Umgebung porträtieren zu lassen. Nach den Aufzeichnungen des Historikers István Szamosközy wurde dasjenige Porträt, das sich 1593 im Herrenhaus von János Bornemissza, dem Oberster Kanonier und



Abb. 42. Maler in Westungarn: Miklós Oláh, Erzbischof von Gran, 1670er Jahre; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Manfred Horvath, Eisenstadt/Wien)

späteren Obersten des Siebenbürger Fürsten István Báthory, befand, in Danzig angefertigt.¹⁴² Durch diese lokalisierende Angabe von Szamosközy lässt sich die Zeit des Malens auf 1577 eingrenzen: Zu dieser Zeit wurde nämlich die Stadt, an deren Sturm auch Bornemissza teilnahm, von Báthory erobert.¹⁴³ Das Bild des gelehrten Humanisten und Bürgermeisters von Sopron, Kristóf Lackner, wurde 1602 in Prag angefertigt, wie es die (nachträgliche) Inschrift seines Bildes festhält.¹⁴⁴ (Abb. 30) Als Gesandter seiner Stadt besuchte Lackner sogar zweimal den damaligen Sitz des Habsburgerhofes, wo er im Sommer 1602 wegen der Angelegenheiten seiner Stadt mit dem Präsidenten der Hofkammer, Wolff Unverzagt, für eine längere Zeit verhandelte.¹⁴⁵ Sein Porträt, auf dem auch sein im vorausgehen- den Jahr verliehenes Adelswappen zu sehen ist, kann mit diesem Aufenthalt verbunden werden. Ebenso könnte der wenig später zum Primas von Ungarn ernannte Péter Pázmány die Gelegenheit in Prag gehabt haben, sein Porträt dort anzufertigen zu lassen. Er betonte dabei seinen Austritt aus dem Jesuitenorden, indem er sich in seiner kirchlichen Würde als Propst von Turz (Turiec, SK) – ein Amt, das er nur für kurze Zeit versah – in der weißen Ordenskleidung der Prä-



Abb. 43. Hans Sebald Lautensack: Miklós Oláh, Erzbischof von Gran, 1558, Kupferstich (Foto: Renesancia 2009)

monstratenser, von denen die Propstei gegründet worden war, darstellen ließ.¹⁴⁶ (Abb. 31) Pázmány bekleidete dieses Amt ab Frühling 1616 nur etwa ein Vierteljahr lang, noch vor der (offiziellen) Bekanntgabe seiner Ernennung zum Erzbischof von Esztergom. Während dieser Zeit war er meistens unterwegs; er verbrachte in den Monaten August und September die längste Zeit in Prag. Es kann also angenommen werden, dass auch sein Bild zu dieser Zeit gemalt wurde.¹⁴⁷

Quellenhinweise oder Angaben in Zusammenhang mit den Werken deuten in verhältnismäßig großer Anzahl an, dass Porträts in erster Linie bestellt wurden, wenn sie sich mit einem gewissen Stadium oder mit einem besonderen Ereignis des Lebens des Auftraggebers verbinden ließen, oder wenn sie zu einem Zweck oder aber auf jemandes Bitte angefertigt wurden. Der Kreis dieser Anlässe zur Porträtfertigung ist sehr breit gewesen; Bei einigen Gattungstypen stehen die Werke, die sich mit diesem Phänomen verbinden lassen, in verhältnismäßig großer Anzahl zur Verfügung. Einer der häufigsten Anlässe zur Verewigung war das letzte Ereignis



Abb. 44. Karel Škréta – Jacob Sandrart: Titelbild zum dritten Band der Porträtfolge von Elias Wideman, 1652, Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

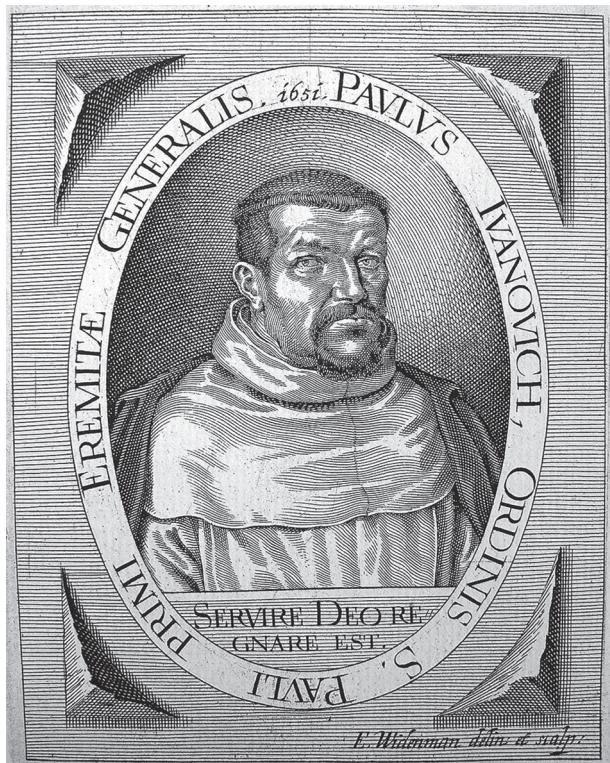


Abb. 45. Elias Wideman: Pál Ivanovich, General des Paulinerordens, 1652, Kupferstich
(Foto: WIDEMAN 1652/2004)

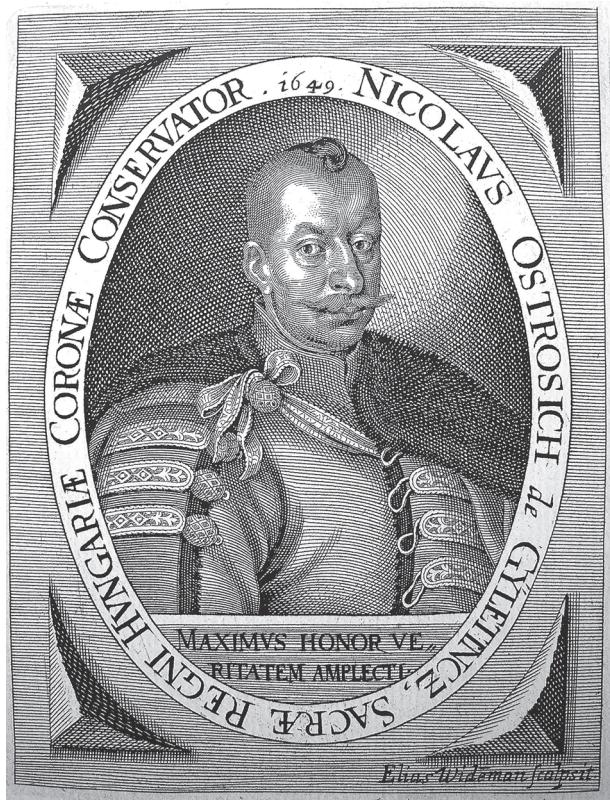


Abb. 46. Elias Wideman: Miklós Ostrosich, königlicher Kronhüter, 1652, Kupferstich (Foto: WIDEMAN 1652/2004)

eines Lebens, der Tod. Die Darstellung des Verstorbenen erscheint im Bildmaterial von Ungarn einheitlich als ein Bildtyp des 17. Jahrhunderts. Eine Ausnahme davon bildet lediglich das noch vor 1574 angefertigte Todesporträt von Miklós Zrínyi, das – im Zusammenhang mit einem Epitaphsauftrag, der aus einer Rechnung bekannt ist – dem im Wiener Hofmilieu wirkenden Niederländer Adriaen van Conflans zugeschrieben werden kann.¹⁴⁸ (Abb. 32) Von dem darauf folgenden, dem frühesten bekannten Beispiel des 17. Jahrhunderts, dem Porträt von Georg Freiseisen, Verwalter der Goldkunsthändlung zu Kremsnitz aus 1603,¹⁴⁹ bis zum ganzfigurigen Totenbildnis des Farkas Jánoky aus 1698,¹⁵⁰ dem spätesten innerhalb dieses Jahrhunderts, sind derzeit insgesamt 31 Bahrenbildnisse bekannt – darin auch die Ereignisse eingeschlossen, bei denen Totenbildnisse angefertigt wurden und wahrscheinlich eine derartige oder ähnliche Darstellung zum Ergebnis hatten.¹⁵¹ Während der letzten Jahre tauchten neue Angaben über bisher unbekannte Bilder auf, und bei einigen bereits bekannten Porträts bestätigte sich auf Grund von Quellenhinweise, dass es dabei um die Totenbildnisse bzw. um die Bestellung eines solchen handelte. In der Mehrheit letztgenannter Fälle handelt es sich um die Mitglieder der Illésházy- und der Batthyány-Familie, und mehrere davon betreffen die Verewigung verstorbener Kinder bzw. bereits fertiggestellte Totenbildnisse von Kindern.

Bisher wurden die Bahrenbildnisse der Aristokratenfamilien lutherischen Glaubens, die der Thurzós und Illésházys, die ihre Landbesitze in den nördlichen Komitaten des Königreichs Ungarn hatten, und der Mitglieder des lutherischen Mitteladels in ihrem Umfeld für die ältesten gehalten, wobei davon ausgegangen wurde, dass derartige Darstellungen zuerst in diesem Auftraggeberkreis erschienen sind.¹⁵² Aus den für die frühere Forschung nicht bekannten oder von dieser nicht eingehend genug untersuchten Quellen geht aber hervor, dass in West-Transdanubien der Brauch, den Verstorbenen in Bildern zu verewigen (Abb. 33), nämlich in der Familie Batthyány, sehr früh auftritt – vielleicht nicht unabhängig davon, dass diese Familie bis September 1629, als Ádám I. Batthyány als Erster zum katholischen Glauben übertrat, kalvinistischen Glaubens war. Bisher wusste man nicht davon, dass der Vater von Ádám, Ferenc II.

Bathyány, das Porträt seiner im Herbst 1619 tot geborenen Tochter Dorottya¹⁵³ von einem Maler aus Wiener Neustadt „schreiben“ (d. h. malen) ließ, von dem früher bereits erwähnten Michael Tagly, dessen Name nur anhand von Rechnungen bekannt ist. Den Zahlungsausgängen nach zu urteilen dauerte die Anfertigung des Porträts nur einige Tage.¹⁵⁴ Aus der Epoche von Ádám I. Bathýány werden häufig Totenbildnisse erwähnt. Er bestellte zuerst das Bild seines am 2. Juni 1636 verstorbenen halbjährigen Sohnes Ferenc und ließ dafür einen Maler aus Sopron bringen.¹⁵⁵ Ebenfalls eine neue Information ist die Erwähnung von 1654 des Bahrenbildnisses von Eleonóra Bathýány, der Gemahlin des Grafen László Esterházy und Tochter von Ádám Bathýány, von dem wir bisher keinerlei Kenntnis hatten.¹⁵⁶ Der Quelle nach kam der Maler diesmal aus Kőszeg. Er kann mit Johann Michael Tripsius aus Kőszeg identifiziert werden, weil er es war, der auch die Begräbniswappen für Eleonóra Bathýány anfertigte.¹⁵⁷ Auch war das ein Jahr frühere Bahrenbildnis von Aurora Formentini, der Gemahlin von Ádám Bathýány, wie bereits erwähnt, seine Arbeit.¹⁵⁸ Ebenfalls ist in einem an Éva Lobkowitz Poppel, die Gattin von Ferenc Bathýány, geschickten Brief die Rede von einem Totenbildnis. Danach wurde der Maler in Szentgotthárd (Sankt-Gotthard) erwartet, um einen der verstorbenen Enkel von Frau Bathýány, einen der Söhne von László Csáky, zu malen.¹⁵⁹

Auf Grund der Quellen wissen wir heute sowohl über die Aufträge der Illésházys für Bahrenbildnisse als auch die Häufigkeit solcher Aufträge viel mehr. In Verbindung mit dieser Familie waren früher nur drei Werke bekannt: das Bild von Gáspár Illésházy, das seiner Gemahlin Ilona Thurzó bzw. ihres Sohnes Gábor Illésházy. (Abb. 34–35) Alle drei können entweder in die Mitte des 17. Jahrhunderts oder in das nächste Jahrzehnt datiert werden. Dass aber der Gebrauch, Bahrenbildnisse anfertigen zu lassen, in der Familie auch früher existent war, lässt sich nur anhand von Erwähnungen, in erster Linie aus den im 18. Jahrhundert niedergeschriebenen Inschriften von Porträts, die in der Burg Trentschin aufbewahrt worden waren, und ebenfalls aus dem Inventar der Burg von 1678, erfahren.¹⁶⁰ Das früheste Totenbild, von dem diese Quellen berichten, stellte den 1621 im Alter von zwei Jahren verstorbene



Abb. 47. Elias Wideman: Gáspár Szunyogh, königlicher Rat, 1652, Kupferstich (Foto: WIDEMAN 1652/2004)

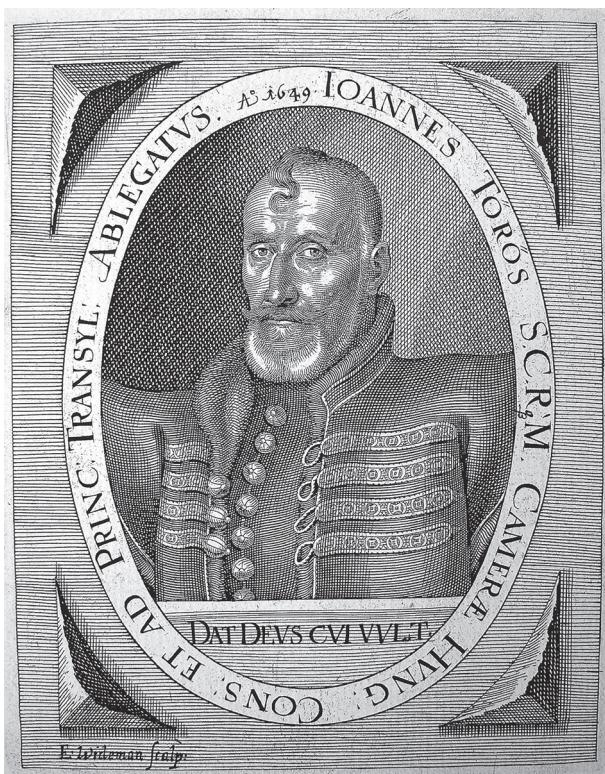


Abb. 48. Elias Wideman: János Törös, Rat der Ungarischen Kammer, 1652, Kupferstich (Foto: WIDEMAN 1652/2004)



Abb. 49. Jacob Hoffmann - Jacob Hermundt: Margareta Christina Gräfin Abensberg-Traun, Gemahlin des Grafen Gábor Esterházy aus dem *Tropheum* des Fürsten Pál Esterházy, 1700, Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

nen Sohn von Gáspár Illésházy, Ádám, dar.¹⁶¹ Ein weiteres Bild war ebenso ein Kinderbahrenbildnis: Es zeigte die Zwillingsöhne von Gábor Illésházy, den 1649 im Alter eines Tages beziehungsweise zweier Tage verstorbenen Gáspár und Gábor.¹⁶² Arnold Ipolyi könnte 1859 vermutlich diese Bilder in der Porträtgalerie des ehemaligen Schlosses der Familie Illésházy in Nagyszarva (Rohovce, SK) im Komitat Pressburg gesehen haben. Er erwähnt ohne weitere Angaben das Porträt mehrerer „Kinder aufgebahrt auf dem Paradebett“ („halotti díszágyon kiterített gyermek“).¹⁶³

Obwohl, dank der Verbindung zu den frühen Bahrenbildnissen lutherischer Adeliger, der

geistige Hintergrund dieser Darstellungen gut umrissen werden kann, in dem die gemeinsame Wirkung des neostoischen Denkens, das zur Annahme des durch die Vorsehung bestimmten Schicksals rät, und wo auch der Einfluss der *Ars-moriendi*-Literatur, die den Abschied vom Leben und das Hinnehmen des Todes erleichtert, spürbar ist, und obwohl konkrete Anknüpfungspunkte zwischen den Dargestellten bzw. Auftraggebern der Bahrenbildnisse, den lutherischen Vertretern der *Ars-moriendi*-Literatur in Ungarn und der Verbreitung der Gattung in Ungarn bekannt sind, sollte uns die bisher kaum bewusste Tatsache, dass Eltern dermaßen regelmäßig das Totenbildnis ihrer kaum geborenen Kinder anfertigen ließen, zur Vorsicht in der Beurteilung von Beweggrund und Ziel der Anfertigung dieses Bildtyps ermahnen.¹⁶⁴ Auf Grund der jüngst bekannt gewordenen Angaben sollte angenommen werden, dass bei diesen Anlässen der Schmerz der Eltern, ihre Absicht zur Verewigung und der Wille, ein Denkmal zu setzen sowie der Fakt, dem Leben überhaupt mehr Beachtung zu schenken, eine größere Rolle spielten, als bisher angenommen wurde.

Die verschiedenen Stationen der Vorbereitung zur Heirat, die Auswahl der Kandidat(inn)en, die Umwerbung und dann die Verlobung wurden durch Porträts begleitet.¹⁶⁵ Solche Bildnisse, die mit einer Eheschließung in Verbindung stehen, sind aus Ungarn nicht erhalten geblieben. Die heute bekannte früheste Erwähnung eines solchen Bildes findet man in der Korrespondenz von Miklós Pálffy und seiner Verlobten, Mária Fugger. Im November 1582, ein halbes Jahr vor ihrer Hochzeit, bedankt sich Mária Fugger bei Pálffy für das geschickte Porträt mit ihrem großformatigen eigenen Bildnis. Bald schickt sie im Dezember ein kleines Porträt von sich an ihren Bräutigam mit der Bemerkung, dass er es sich sogar um den Hals hängen könne.¹⁶⁶

Hinweise auf Werke, die zu solchen Anlässen angefertigt wurden, liefern gelegentlich auch Stellen in privaten Briefwechseln. „Dass Sie mein Porträt mit Liebe entgegengenommen haben, nehme ich mit Freude zur Kenntnis; doch nicht nur mein Bild, sondern auch ich selbst gehöre zu Ihnen“ („Az én képemet, hogy kedvesen vette kegyelmed örökest értem; de nem a képem csak, hanem már magam is a kegyelmedé vagyok“) – schreibt Miklós Esterházy im Mai 1624, einen

Monat nach der Verlobung, an Krisztina Nyáry, seine künftige zweite Gemahlin.¹⁶⁷ Von Esterházy kennen wir kein Porträt, das dem entsprechen würde, erhalten ist aber das gemeinsame Porträt seines Sohnes Pál Esterházy und dessen Verlobter Orsolya Esterházy aus dem Jahr 1650, auf dem der traditionellen Ikonographie der Verlobung entsprechend Pál mit einer Nelke dargestellt ist und Orsolya mit einem Blumenkranz in der Hand.¹⁶⁸ (Abb. 36) Auf dem 1662 angefertigten Porträt von Borbála Wesselényi signalisiert neben dem Kranz auf ihrem Kopf auch das Schmuckstück an ihrer Brust, dass das vierzehnjährige Mädchen eine Braut ist – die Verlobte von Simon Kemény, des Sohnes des kurz zuvor verstorbenen Siebenbürger Fürsten János Kemény.¹⁶⁹ Wesselényis Porträt steht mit dieser Verlobung in Verbindung: Darauf verweisen die rote Pracht ihrer Bekleidung, ihre Handschuhe, die das „Erwachsenenwerden“ symbolisieren, wie auch der Anhänger mit einer mit Pfeil und Bogen ausgerüsteter Cupidofigur, der nach der entsprechenden Ikonographie das Geschenk des Bräutigams gewesen sein müsste. Dieser Schmuckstücktyp war nämlich europaweit als Verlobungsgeschenk sehr populär. (Abb. 37)

Es gab sicherlich viel mehr Anlässe als heute bekannt, bei denen das Porträt für andere – oder auf die persönliche Bitte von jemandem – angefertigt wurde. Die frühesten Beispiele wurden im Zusammenhang mit der Gruppe der Humanisten in Ungarn oben schon angeführt, die sich auf die Bitte von Hugo Blotius für dessen *Museum* verewigen ließen. Es ist wiederum auf Grund von Quellen bekannt, dass Miklós Pálffy und Mária Fugger gegen 1600 die Porträts ihrer Söhne, die in Wien studierten, anfertigen ließen, um sie der Schule zu schenken.¹⁷⁰ Anna Franciska Csáky, die Tochter von Anna Wesselényi und Priorin der Klarissen in Tyrnau, bat in mehreren Briefen ihren jüngeren Bruder István Csáky d. J., ihr Familienporträts zu schicken. Sie wollte 1640 auf diese Weise ihre Schwägerin Mária Perényi kennenlernen, später bat sie Csáky selbst um ein neueres Porträt von ihm – um dies zusätzlich zum vorhandenen älteren zu haben.¹⁷¹ Wie auch Anna Bornemisza, die 1668 die Darstellung ihrer Enkelkinder „lieb genommen“ hat („kedvesen vette“), obwohl sie – wie sie es schrieb – viel lieber die Kinder selbst gesehen hätte, weil „der Maler die Bilder nicht so schrieb [d. h. malte], wie

die Kinder sind“ („nem úgy írta az képeket, az minemű az gyermeket“).¹⁷²

Der persönliche und familiäre Charakter dieser Fälle lässt wohl darauf schließen, dass diese Werke, die bei solchen Anlässen angefertigt wurden, ein kleineres Format hatten. Den Angaben der Inventaren kann man entnehmen, dass die Anzahl der persönlicheren Porträts damals wesentlich höher war und sie offensichtlich auch eine wichtigere Rolle hatten, als man es heutzutage anhand der tatsächlich erhalten gebliebenen Bildnisse vermutete. Die frühesten Beispiele gehen wiederum auf das 16. Jahrhundert zurück. Aus dem Jahr 1581 ist ein in einem vergoldeten Silberrahmen gefasstes Porträt des früher erwähnten István Radéczy, Bischof von Eger, bekannt, aber auch sein Bischof-Zeitgenosse, Zakariás Mossóczy, hatte gemäß seines Nachlassinventars von 1587 ein kleines Porträt von sich selbst besessen.¹⁷³ Nicht viel jünger sind die auf 1607 datierten Familienbilder, die Sebestyén Dobner, Senator der Stadt Sopron, dessen Frau und seinen Sohn darstellen – sie gelten heute als einziges bekanntes Beispiel des zusammenklappbaren Diptychonporträts in Ungarn.¹⁷⁴ (Abb. 38–39)

Dagegen kann auf Grund einiger weiterer Inventareinträge eine größere Verbreitung der kleinformatigen Porträts – zurzeit noch hypothetisch – angenommen werden. Im Inventar der Wertsachen von Katalin Illésházy aus dem Jahr 1658 wird ein derartiges kleines, auf Kupfer gemaltes Porträt erwähnt, auf dem ihre Mutter Eva Széchy, die Gemahlin von Gábor Illésházy, zu sehen war.¹⁷⁵ Auch der Landesrichter Ferenc Nádasdy hatte in einem der *Armarien* seiner *Kunstkammer* in Pottendorf ein kleinformatiges Bild von sich selbst, das von den sein Vermögen inventarisierenden österreichischen und ungarischen Kammerbeamten im Februar 1671 aufgelistet wurde.¹⁷⁶ Die meisten Angaben zu solchen vertraulich kleinen Porträts finden sich freilich in den Inventaren der fürstlichen Familie Esterházy – darunter auch das Porträt von Orsolya Esterházy, der ersten Gemahlin des Palatins Pál Esterházy, das sie als Mädchen darstellte und Anfang der 1690er Jahre in einem roten Etui in der Schatzkammer auf Burg Forchtenstein aufbewahrt wurde.¹⁷⁷ Ein weiterer Eintrag dieses Inventars stellt klar, dass das in der Fachliteratur oft erwähnte Porträt, das von dem 15-jährigen

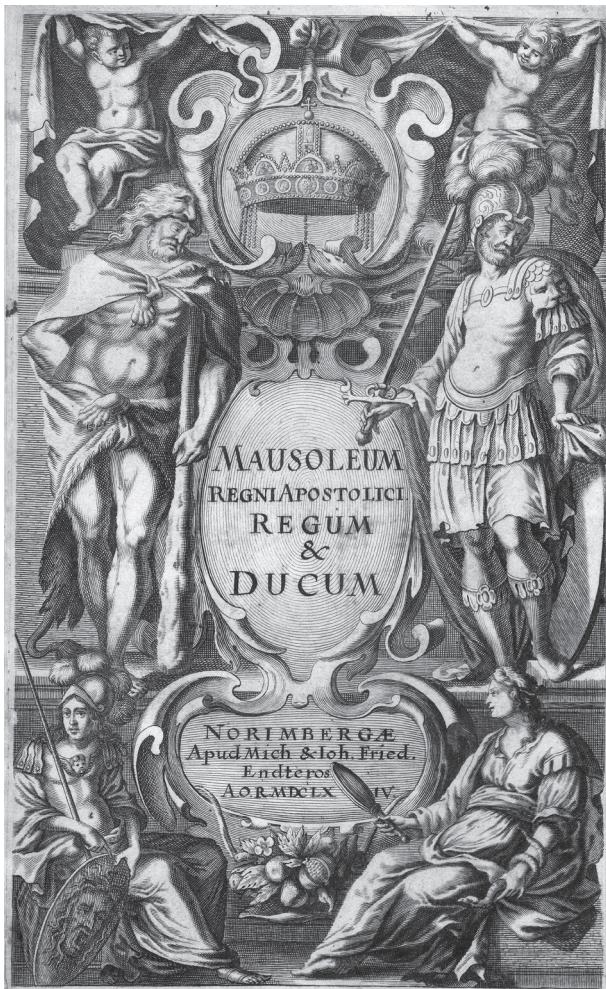


Abb. 50. Nürnberger Kupferstecher: Das Titelblatt des *Mausoleums* von Ferenc Nádasdy, 1664, Kupferschich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)



Abb. 51. Maler in Westungarn: Stammesfürst Géza in der Ahngalerie der Bathyánys, erste Hälfte der 1670er Jahre; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

Pál Esterházy 1650 in Tyrnau angefertigt wurde und ihn in der Rolle eines Jesuitenschuldramas als Judit darstellte, nach der Beschreibung des Inventars ebenfalls kleinformatig war.¹⁷⁸ Von diesem Bild ist heute eine ganzfigurige Kopie vom Ende des 17. Jahrhunderts erhalten.¹⁷⁹ Die Beschreibung des kleinformatigen ursprünglichen Bildes erwähnt aber auch ein weiteres, bisher nicht beachtetes Porträt des jungen Esterházy, das ihn in Männerbekleidung darstellte. Wegen der gemeinsamen Erwähnung kann nicht ausgeschlossen werden, dass dieses Werk parallel zu dem kleinen „Rollenbild“ angefertigt wurde.¹⁸⁰

Diese kleinen, manchmal sogar als Miniatur zu bezeichnenden Porträts könnten bei der Zusammenstellung der Ahngalerien eine recht

wichtige Rolle gehabt haben. Darauf weisen zumindest die Beispiele aus der an Bildern wie an geschriebenen Quellen ähnlich reichen, gut dokumentierten Esterházy-Sammlung hin. Das in der ersten Hälfte der 1690er Jahre angefertigte, bereits erwähnte Inventar der Burg Forchtenstein benennt ein kleines Bild von Orsolya Császár, der Mutter der ersten Gemahlin von Miklós Esterházy, Orsolya Dersffy, das in einer *ladula* aufbewahrt wurde.¹⁸¹ Nicht auszuschließen ist, dass sich diese Angabe auf diejenige Miniatur bezieht, die uns heutzutage nur noch anhand eines Archivfotos bekannt ist,¹⁸² und von der angenommen werden kann, dass sie vielleicht aus der Zeit von Orsolya Császár, vom Ende des 16. Jahrhunderts, stammt. (Abb. 40) Das Inventar von 1690 listet noch bisher nicht veröffentlichte



Abb. 52. Maler in Westungarn: János Hunyadi in der Ahnengalerie der Batthyánys, erste Hälfte der 1670er Jahre; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)



Abb. 53. Maler in Westungarn: Kristóf Batthyány in der Ahnengalerie der Batthyánys, erste Hälfte der 1670er Jahre; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

Hinweise auf weitere Porträts auf, die sich in derselben *ladula* befanden: Es waren die Eltern des Palatins Miklós, Ferenc Esterházy und Zsófia Illésházy,¹⁸³ sowie ein gewisser István Esterházy, dessen Bildnis in demselben Posten mit dem Bild von Orsolya Császár erwähnt wird.¹⁸⁴ Bei der dargestellten Person, dessen Porträt zusammen mit denen anderer Familienmitglieder vom Ende des 16. Jahrhunderts aufbewahrt wurde, könnte es sich um István Esterházy, den Bruder von Miklós handeln, der 1596 als Mitglied des Heeres von Miklós Pálffy den Tod fand.¹⁸⁵ Es ist bekannt, dass die später an die Fürstenwürde gehobenen Esterházys in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch zum Kleinadel des Komitats Pressburg gehörten, was in diesem Fall so viel bedeutete, dass sie eigentlich nicht zu der

Gesellschaftsschicht zählten, in der damals der natürliche – und auch in die Praxis umgesetzte – Anspruch bestand, Bilder von den Familienmitgliedern anfertigen zu lassen. Dank dem Verbindungsgeflecht des Vaters, Ferenc Esterházy war aber ihre Lage doch anders. Dieser war als Vizegespan des Komitats Pressburg und Familiaris von Antal Verancsics, des Erzbischofs von Esztergom, durch seine vorteilhafte Heirat zu einem Verwandten der Familien Illésházy und Pálffy geworden, darüber hinaus wurde er auch durch seine behördliche Karriere in einen Gesellschaftskreis gehoben, in dem diese Art der „privaten Repräsentation“ – man könnte es so formulieren – einfach dazugehörte.¹⁸⁶

Aus der Ahnengalerie der Esterházys sind (mehrere) ganzfigurige Porträts von Ferenc Ester-



Abb. 54. Attila „Rex Hunnorum“ im Mausoleum von Ferenc Nádasdy, 1664, Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)



Abb. 55. Hofmaler von Pál Esterházy: Attila in der Ahngalerie der Esterházys, um 1670-1680; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Manfred Horvath, Eisenstadt/Wien)

házy und Zsófia Illésházy, ferner von ihrem Sohn István bekannt, deren Anfertigungszeit in die Zeit des Palatins Pál Esterházy, in die 1680er Jahre, gesetzt werden kann.¹⁸⁷ Obwohl von den im Inventar erwähnten kleinformativen Vorbildern keines erhalten ist, kann man auf Grund ihres nachgewiesenen Vorhandenseins darauf schließen, dass sie für die großformatig ausgeführten Varianten als Vorlage dienten. Wie auch die vorher erwähnte Miniaturdarstellung von Orsolya Császár, nach der Palatin Miklós Esterházy ihr großformatiges, ganzfiguriges Porträt anfertigen ließ, das in der Sammlung der Burg Forchtenstein als eines der ersten Stücke der Familiengalerie erhalten ist.¹⁸⁸ (Abb. 41) Das elegante, anspruchsvoll fein gemalte Bild wurde nämlich gleichzeitig mit der auf das Jahr 1626 datierten Darstellung von Krisztina Nyáry, Gemahlin des Palatins,

(Abb. 29) angefertigt.¹⁸⁹ Vielmehr, die beiden Bilder können auf Grund der Übereinstimmungen in der Formgestaltung mancher Details sogar als die Arbeiten desselben Malers eingestuft werden. Dank ihres Verwandtschaftsgeflechts verfügten die Esterházys vielleicht auch über eine authentische Darstellung von Miklós Oláh, Bischof von Esztergom, denn Orsolya Dersffy, die erste Gemahlin von Miklós Esterházy, mütterlicherseits mit dem Erzbischof verwandt war. Das auf Burg Forchtenstein aufbewahrte ganzfigurige,



Abb. 56. Der Stammesfürst Lehel in dem *Mausoleum*, 1664,
Kupferstich; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

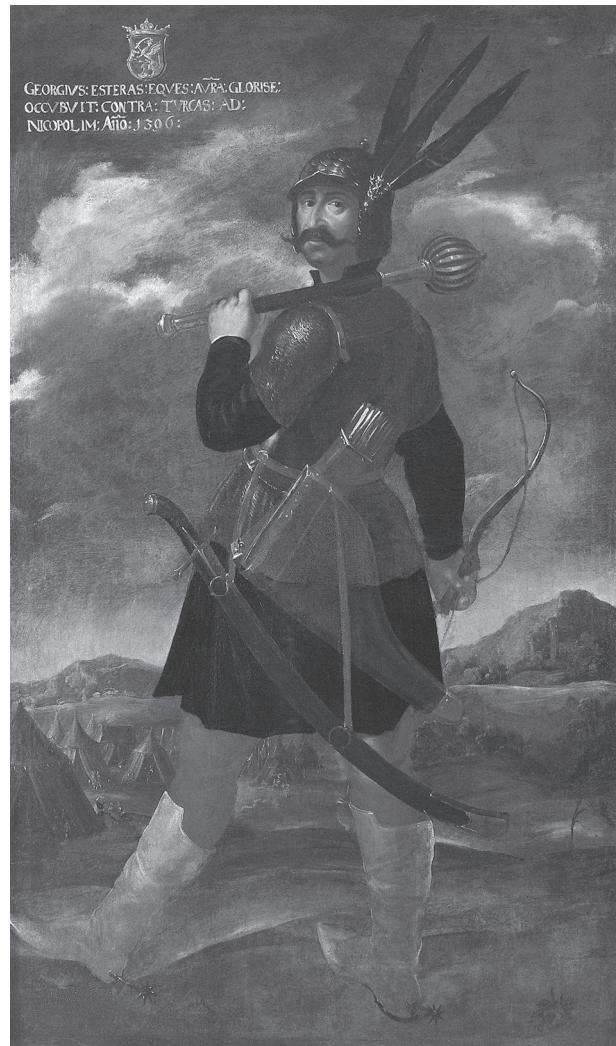


Abb. 57. Hofmaler von Pál Esterházy: Fiktive Darstellung
von György Esterházy (14. Jh.) in der Ahngalerie der
Esterházys, um 1670–1680; Burg Forchtenstein, Esterházy
Privatstiftung (Foto: Manfred Horvath, Eisenstadt/Wien)

unten auch mit einer Inschrift und mit dem Wappen des Erzbischofs kompletierte Porträt, das auf Grund seiner Stilmerkmale zwar wahrscheinlich eine Bestellung des Palatins Pál Esterházy war,¹⁹⁰ steht doch wegen der Einstellung des Gesichtes und der Detailzeichnung der Gesichtszüge dem einzigen authentischen Porträt von Miklós Oláh, das 1558 von Hans Sebald Lautensack angefertigten, sehr nahe.¹⁹¹ (Abb. 42–43) Da das Gemälde spiegelbildlich eingestellt ist, ist es mit Sicherheit keine Kopie des Kupferstiches. Dass man in diesem Fall viel eher ein gemeinsames Vorbild in Betracht ziehen sollte, zeigt ein scheinbar unwichtiges Detail: Man sieht den Erzbischof auf dem Blatt von Lautensack mit einem Gebetbuch und einem Rosenkranz, ferner mit Hand-

schuhen dargestellt. Letztere sind aber nicht nur überflüssig, sondern passen zusammen mit den vorgenannten Attributen kaum zu seinen Händen. Es ist zu vermuten, dass die Handschuhe kompositorische Bestandteile der Vorlage waren, die von dort durch den Kupferstecher übernommen und durch die charakteristischen Attribute des kirchlichen Berufs ergänzt wurden. Aber der Erzbischof ist auf seinem ganzfigurigen Porträt aus dem Esterházy-Besitz ebenfalls mit den Handschuhen dargestellt, sodass zwischen den beiden Darstellungen insoweit ein Zusammenhang annehmbar ist, dass man ein heutzutage unbekanntes gemeinsames Vorbild postuliert.

Wie bereits erwähnt, werden die großformatigen Porträts im zweiten Drittel des Jahr-



Abb. 58. Hofmaler von Ferenc Nádasdy: Baron László Révay, ungarischer königlicher Rat, 1645; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Archiv der Verfasserin)



Abb. 59. Hofmaler von Ferenc Nádasdy: Baron Tamás Mikulich, 1646; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Archiv der Verfasserin)

hundreds immer zahlreicher, auch wenn das Zeitalter der Erstellung von Ahnengalerien noch nicht begonnen hat. Vielmehr zeigen uns einige der bekannt gewordenen Fälle, dass die gegen Ende des Jahrhunderts vervollständigten Porträtgalerien in erster Linie nicht mit den Reihen der Familienporträts angefangen wurden. Das kann teils gerade auf Grund der aus den Quellen bekannten Fakten behauptet werden, wie z. B. der bereits erwähnten, von Johann Ledentu für Ádám Batthyány 1642 aus dem Vorrat angebotenen (aber im Batthyány-Besitz nicht nachweisbaren) historischen Folge, mit Porträts der Erzbischöfe Ferenc Forgách, Péter Pázmány und Sieg-

fried Kollonich sowie des Siebenbürger Fürsten Gábor Bethlen, oder wie die der zwölf Herrscherporträts, die 1637 von Friedrich Stoll ebenfalls für Batthyány gemalt wurden.¹⁹² Es können aber auch diejenigen erhalten gebliebenen Bildnisse hier herangezogen werden, die im Inventar von Miklós Esterházy aus dem Jahr 1639 aufgelistet wurden,¹⁹³ nämlich die Doppelbilder der Kaiser Ferdinand II. und III. mit ihren Gemahlinnen, das Porträt des Erzherzogs Leopold Wilhelm, späterer Statthalter der Niederlande, ferner zwei Porträts des ungarischen Königs Matthias I., von denen eines ihn auf dem Ross zeigt – um nur diejenigen Bilder zu erwähnen, die zeitlich



Abb. 60. Hofmaler von Ferenc Nádasdy: Gáspár Szunyogh, ungarischer königlicher Rat, 1650; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Archiv der Verfasserin)

sicher eingrenzbar sind. Und falls man auch die später noch zu erwähnende Porträtgalerie des Landesrichters Ferenc Nádasdy hinzurechnet, in der Bilder seiner Zeitgenossen sowie Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens der vorherigen Generation zu finden waren – die Frühesten davon wurden noch vor 1646 gemalt¹⁹⁴ –, dann scheint sich das Gesamtbild, was den Charakter dieser Sammlungen anbetrifft, eher in Richtung der Serien *Viri illustri* zu verschieben. Die Veränderung, die das Porträtmalen in großem Maße traf, und was man im übertragenen Sinne als „Wasserscheide“ bezeichnen dürfte, begann



Abb. 61. Cornelis Sustermans (?): Gräfin Éva Forgách, Gemahlin des Grafen István Csáky, 1638, Detail; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)

jedenfalls nach der Mitte des 17. Jahrhunderts als Resultat zweier einflussreichen Serien: einerseits als Folge der von Elias Wideman angefertigten Porträts, und davon in erster Linie der dritten Centuria von 1652, mit Bildnissen von hundert vornehmen ungarischen Personen,¹⁹⁵ andererseits des durch die Unterstützung des Grafen Ferenc Nádasdy 1664 in Nürnberg mit dem Titel *Mausoleum regni apostolici regum et ducum* veröffentlichten Kupferstichbandes mit ungarischen Herrscherdarstellungen, in deren Mittelpunkt die nationale Vergangenheit des Landes stand.

Die Porträts, die vornehmer ungarischer Personen enthaltenden, 1646 und 1652 veröffentlichten Wideman-Folgen und deren Auswirkungen (Abb. 44) wurden in der Fachliteratur bereits öfter behandelt.¹⁹⁶ Trotz alledem wissen wir heute immer noch nicht, wer – und aus welchem Grund – die Absicht hatte (oder hatten), die ungarische Aristokratie durch diese monumentale Zusammenstellung mit der eigenen Gegenwart zu konfrontieren, wie sie in ähnlicher Weise vom Grafen Ferenc Nádasdy auf ihre Vergangenheit aufmerksam gemacht wurde durch die Herrscherdarstellungen des auf seine Kosten herausgegebenen *Mausoleums*. Diese Frage ist auch deshalb von Relevanz, weil sie vielleicht auch die Antwort enthält, warum Widemans Centuria



Abb. 62. Cornelis Sustermans: Erzherzogin Maria Theresia Josepha, Tochter des Kaisers Ferdinand III., um 1653; Wien, Kunsthistorisches Museum, Schloss Ambras
(Foto: HEINZ 1963)

aus dem Jahr 1652, die heute unter dem Titel *Icones...* bekannt ist, und ausschließlich Teilnehmer des ungarischen öffentlichen Lebens und Politik, Landeswürdenträger, staatliche Amtsträger, leitende Persönlichkeiten der Kirche und Komitate, ferner hochrangige Soldaten darstellt, insbesondere in den nächsten Jahrzehnten des Jahrhunderts eine so prägende Auswirkung ausüben konnte. (Abb. 45–48) Denn dabei handelte es sich nicht nur um die Auswirkung der Serie auf die Männerporträts und die Herausbildung der Merkmale eines Archetyps der Adelporträts, die die Komposition ebenso wie die Ikonographie berührten und für lange Zeit Gel tung hatten. Es war also nicht nur das Zustandekommen der bildlichen Stereotypie des „ungarischen Adelsherrn“, sondern bedeutet auch einen Auffassungswandel im breiteren Sinne, der als Akzentverschiebung in der Selbstrepräsentation des ungarischen Hochadels in Erscheinung tritt und sogar die Frauenporträts erreichte.

Dieser Wandel in der Selbstbetrachtungsweise, der mit der Veröffentlichung der *Icones...* und dem einheitlichen Auftritt der „Ständenation“ in Porträts zusammenhing, scheint mir die Erklärung für die Tatsache zu liefern, dass die westeuropäische Tracht von den ungarischen Frauenporträts vom 17. Jahrhundert an vollständig verschwand, und die hochrangigen Frauen auf ihren Bildern konsequent in ungarischer Tracht in Erscheinung getreten sind. Dass dahinter nicht die Änderung der Mode gestanden hat, beweisen die damaligen Dokumente. In ihren Garderoben waren die nach westlichem Geschmack gemachten Kleidungsstücke weiterhin vorhanden und tauchen auch in Mitgiftsverzeichnissen auf. Auch die Rechnungsangaben über Kleideranfertigungen bezeugen in diesem Bezug keine Änderungen.¹⁹⁷ Was sich änderte, war also die Absicht selbst: Dass die Porträts fortan die adeligen Frauen als Mitglieder der ungarischen Adelsgesellschaft zu verewigen hätten, was als Phänomen insbesondere bei den Porträts der Damen der sonst dem Hof gegenüber loyalen Aristokratenfamilien sehr auffällig ist. Vielsagende Beispiele dafür sind die beiden Porträts von Anna Júlia Nádasdy-Esterházy, die im einem Abstand eines Jahrzehntes angefertigt wurden. 1645 tritt sie auf dem Bild, das man dem Hofmaler *Cornelis Sustermans* zuschreiben könnte, nach westeuropäischer, es könnte sogar behauptet werden, nach Wiener Mode angezogen in Erscheinung¹⁹⁸ (Abb. 63), während sie auf dem auf 1656 datierten, von *Benjamin Block* angefertigten Porträt schon in ungarischer Tracht zu sehen ist. (Abb. 67)

Dieses Phänomen kann auch im Familienschildbuch der Esterházys, das die Familienmitglieder auf Kupferstichen darstellt, im *Tropheum....*, verfolgt werden. Hier kommen die Damen ab den 1650er Jahren bis kurz vor Ende des 17. Jahrhunderts nur in ungarischer Tracht vor.¹⁹⁹ Danach aber erscheinen in dieser Folge die aus ausländischen Aristokratenfamilien stammenden Frauen der Söhne Pál Esterházy gemäß der französischen Mode gekleidet²⁰⁰ (Abb. 49), wie auch von jener Zeit an – im Grunde genommen mit Ausgang des mit dem Sieg über die Türken sein Ende gefundenen 17. Jahrhunderts – die ungarische Tracht auch auf den Frauenporträts anderer Familien nicht mehr ausschließlich vorkommt, während gleich-



Abb. 63. Cornelis Sustermans (?): Anna Julianna Gräfin Esterházy, Gemahlin des Grafen Ferenc Nádasdy, 1645; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung (Foto: Archiv der Verfasserin)



Abb. 64. Benjamin von Block: Graf (später Fürst) Pál Esterházy, Kämmerer, ungarischer königlicher Rat, 1655; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung
(Foto: Archiv der Verfasserin)



Abb. 65. Benjamin von Block: Gräfin Orsolya Esterházy, Gemahlin des Grafen Pál Esterházy, 1659; Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung
(Foto der Privatstiftung)

zeitig auch zahlreiche andere Phänomene der höfischen Kultur alter Art verschwinden.

Ein anderer Wechsel in der Porträtrepräsentation der ungarischen Aristokratie steht mit dem von Landesrichter Ferenc Nádasdy 1664 in Nürnberg veröffentlichten *Mausoleum...* in Verbindung.²⁰¹ (Abb. 50) Diese Darstellungen hunnisch-ungarischer Heerführer und ungarischer Könige in einer repräsentativen Kupferstichserie bedeuteten keinen geringeren Ansporn für

die Porträtgattung in Ungarn, als das Auftreten eines Anspruchs, dass der Adel seine eigene Vergangenheit mit den Anfängen der ungarischen Geschichte verknüpfen sollte. (Abb. 54–55) Einige wenige, dafür aber äußerst bezeichnende Beispiele sprechen dafür, dass man den Beginn der Erstellung der Ahngalerien in das der Veröffentlichung der *Mausoleum*-Stiche folgende Jahrzehnt setzen sollte. Die Familienmitglieder, die Protagonisten der Vergangenheit waren, gerieten

zu dieser Zeit ins Blickfeld des Interesses. Die vorhandenen Familienporträts wurden ab dieser Zeit mit den Porträts der mehr als eine Generation vorher lebenden Ahnen ergänzt, bzw. mit den Stichen der denen im *Mausoleum* folgenden Darstellungen der ganz frühen Ahnen. Die Anfänge der Ahnengalerien lassen sich also nicht durch die einfache Anhäufung der von Zeit zu Zeit angefertigten Familienporträts erklären, sondern ihr Ursprung liegt darin, dass in der Gesellschaft die Ansicht die Oberhand gewinnt, die Vergangenheit der Familie bewusst in Form von Porträts zu präsentieren. Innerhalb des 17. Jahrhunderts sind die Serien von Familienporträts erst ab dieser Zeit als „Ahnengalerien“ zu bezeichnen, weil selbst diese Bezeichnung eine gewisse zeitliche Weite in Bezug auf die dargestellten Personen voraussetzt.

Als nächstliegende Beispiele gelten die Batthyány- und Esterházy-Porträtfolgen, die auf den *Mausoleum*-Kompositionen basieren. 1673 eröffneten schon die Bilder von zwölf hunnisch-ungarischer Heerführer die Ahnenreihe in der Batthyány-Porträtgalerie.²⁰² (Abb. 51) Nicht viel später folgen ihnen, als Werke desselben Malers und unter Verwendung der *Mausoleum*-Stiche, die Darstellungen König Stephans des Heiligen, Gouverneur János Hunyadis, König Matthias' I. (Hunyadi), ferner seines Feldherren Pál Kinizsi bzw. die Porträts des Auftraggebers Kristóf Batthyány und seines Vaters Ádám I. (Abb. 52–53) Diese Serie wird im Laufe des 18. Jahrhunderts um die (fiktiven?) Darstellungen der Vorfahren der Familie, die im 16. Jahrhundert lebten, erweitert, ferner um das Porträt Ádám II. Batthyánys, des letzten Mitglieds der Familie im 17. Jahrhundert. Somit wurde die Bilderfolge zu einer echten Ahnengalerie umgestaltet.²⁰³

Ein ähnlich genauer Zeitpunkt kann für die Anfänge der anderen Bildnisfolge, der Esterházy-Ahnengalerie, nicht gegeben werden. Sie besteht

aus einer beachtlichen Menge Porträts und ist mit der Epoche des Palatins Pál Esterházy zu verbinden. Aber die in mindestens zwei Exemplaren in Burg Forchtenstein vorhandenen Bilder der hunnisch-ungarischen Heerführer, ferner die Darstellung einiger Esterházy-Ahnen und Familienmitglieder, die auf Grund der genauen Übernahme der *Mausoleum*-Kompositionen angefertigt wurden²⁰⁴ (Abb. 56–57), setzen eine Zeitgrenze für Esterházys Absicht fest, ab wann er an das Erstellen einer Ahnengalerie gedacht haben könnte. Darüber hinaus wird die Mehrheit der Bilder der Zeitgenossen in der Galerie, die gleichzeitig zu den teils fiktiven, teils retrospektiven Porträts angefertigt wurden, auf die 1670/1680er Jahre datiert, was mit den Angaben der nach 1690 angefertigten Porträtinventarren in Burg Forchtenstein übereinstimmt.²⁰⁵

Eine ähnliche Tendenz ist auch bei der Porträtgalerie der Illésházys zu beobachten. Sie wurde mit einer Herrscherfolge ergänzt, zu der – gemäß des Wortgebrauchs des Schreibers des bereits zitierten Inventars der Burg Trentschin von 1678 – auch die Bilder von dreizehn „uralten Königen“ gehörten. Auf Grund ihrer Anzahl ist anzunehmen, dass diese den Darstellungen der hunnisch-ungarischen Heerführer im *Mausoleum* entsprechen könnten. Darüber hinaus werden im Inventar neunzehn Kaiserporträts und vier Bilder „des Königs Matthias“ aufgelistet. Nach der unterscheidenden Bezeichnung handelte es sich wahrscheinlich nicht um König Matthias II., den zum Kaiser gekrönten Habsburg-Herrschern.²⁰⁶ Obwohl wir heute von den Erwähnten kein einziges Bild identifizieren können, das einen Illésházyschen Ursprung hat, darf man wohl in dieser Zusammenstellung – mindestens zum Teil – die seriennässige Übernahme der Kompositionen der *Mausoleum*-Bilder vermuten.

HOFKÜNSTLER UND SICH INTEGRIERENDE ARISTOKRATEN

Da uns durch die Aufträge der bedeutendsten Aristokratienfamilien die frühesten Adaptationen der *Mausoleum*-Stiche bekannt sind, stellt sich logischerweise die Frage, ob Graf Ferenc Nádasdy selbst, der den Band herausgab, auf Grund der *Mausoleum*-Kompositionen Ahnengalerieporträts anfertigen ließ. Die Antwort ist

negativ: Die Familienporträts, von denen die Inventare der Nádasdy-Schlösser berichten und deren Anzahl kaum das Dutzend überschreitet, stellen ihn selbst, seine Gemahlin und die Kinder dar. Auch keines der wenigen (zum Teil nur in der Form einer Kopie) erhalten gebliebenen Porträts der Nádasdy-Ahnen lässt sich mit den

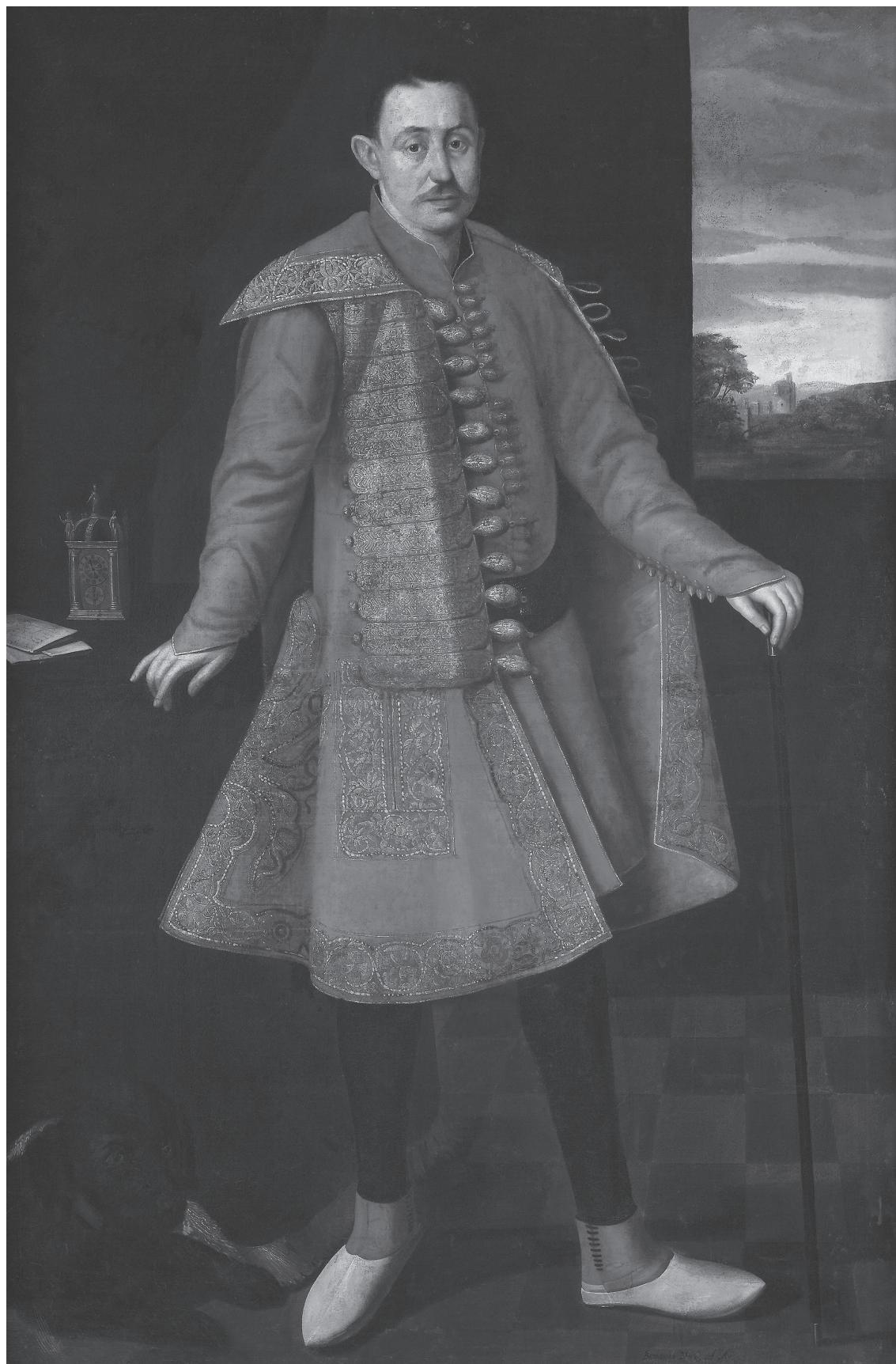


Abb. 66. Benjamin von Block: Graf Ferenc Nádasdy, Landesrichter, 1656; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)



Abb. 67. Benjamin von Block: Gräfin Anna Julianna Esterházy, Gemahlin des Grafen Ferenc Nádasdy, 1656; Budapest, MNM TKCs (Foto des Museums)



Abb. 68. Benjamin von Block: Graf (später Fürst) Pál Esterházy, um 1666; Debrecen, Déri Múzeum
(Foto: Archiv der Verfasserin)

Mausoleum-Stichen in Verbindung bringen.²⁰⁷ Und das, obwohl Nádasdy sehr ernstes Interesse an der Porträtgattung zeigte, was auch sein Bibliothekinventar beweist, in dem – als Ausnahme in seiner Epoche – auch sechs verschiedene Veröffentlichungen mit Porträtsstichen aufgelistet sind.²⁰⁸ Von seinem besonderen „ikonographischen“ Gespür zeugt auch seine ehemals aus 45 Stücken bestehende Porträtgalerie von Zeitgenossen, die er durch seinen eigenen Hofmaler anfertigen ließ.²⁰⁹ Von den darin befindlichen 39 ganzfigurigen Porträts sind heutzutage mindestens 24 in Burg Forchtenstein, in der Sammlung der Esterházy-Familie, anzutreffen.²¹⁰ (Abb. 58–60)

Diese Porträtgalerie von Nádasdy, die uns in ihrer Gesamtheit ausschließlich nur noch anhand von Inventarangaben bekannt ist, enthielt die Darstellungen der Hauptwürdenträger des ungarischen königlichen Hofes, die ein Amt zwischen 1645 und 1655 bekleideten, sodass Nádasdy auf diese Weise die Porträtgalerie der aktuellen höchsten Landeswürdenträger des königlichen Hofes errichtete.²¹¹ Ein ähnliches Vorhaben, die Zeitgenossen, hauptsächlich

die Personen des politischen und öffentlichen Lebens, in Form einer Bilderfolge zu verewigen, ist aus den Überlieferungen und Quellen des 17. Jahrhunderts in Ungarn nicht bekannt. Jedenfalls hängt der Beginn des Zustandekommens der Galerie von Zeitgenossen offensichtlich mit der Tatsache zusammen, dass Nádasdy 1646 durch seine Ernennung zum ungarischen königlichen Obersthofmeister in die Reihe der höchsten ungarischen Landeswürdenträger trat. Mit dieser von individueller Ikonographie gekennzeichneten „Serie der Amtsträger“ machte er seine Position in der Hierarchie der obersten Würdenträger des Landes deutlich, wie er auch später häufig mit gutem kennerischem Gespür die Repräsentationsmöglichkeiten des Porträts zu nutzen wusste. Wie insbesondere in Fällen, in denen er neben seiner Verbundenheit zur ungarischen Aristokratie auch seine immer enger werdende Bindung an die Aristokratie des Habsburgerreiches zeigen wollte.

Nach Erkenntnissen der neueren, die politische Laufbahn des Landesrichters zunehmend klärenden Forschungen, hat der in seiner Hofposition nach und nach aufgestiegene und immer weiter nach oben strebende, sich mehr und mehr in die Reihen der Wiener Vornehmen eingliedernde Nádasdy in seiner privaten Umgebung in Verbindung mit der Repräsentation in erster Linie eben das vor Augen gehalten, was er bei den österreichischen hohen Würdenträgern erfahren hatte.²¹² Die Wiener Integration und die Teilhabe an den dortigen höfischen Kreisen – mit all den erwarteten Äußerlichkeiten – galten nämlich als feste Grundlagen auch für die Amtskarriere der ungarischen Aristokraten.²¹³ Vor diesem Hintergrund ist leichter verständlich, dass in der künstlerischen Ausstattung der Burg Pottendorf in Niederösterreich, die von Nádasdy seit 1660 als Hauptresidenz benutzt wurde, neben einer Galerie von Porträts seiner ungarischen Zeitgenossen auch Elemente der Repräsentation des Habsburgerreiches ihren Platz fanden.²¹⁴ Sowohl die auf Deutsch als auch die auf Ungarisch geschriebenen Inventare von Pottendorf erwähnen den ehemaligen *Kaisersaal* der Burg, von dessen Ikonographie aber in diesen Dokumenten nichts mitgeteilt wird.²¹⁵ Die Inventare erwähnen auch keine Einrichtungsgegenstände, die die Benennung rechtfertigen bzw. erklären könnten, sodass nur angenommen

werden kann, dass der Saal nach der Verzierung seiner Wände oder der Decke benannt wurde. Aus dieser Hinsicht war er vielleicht der Decke des *Römer Saals* und des *Österreicher Saals* im Schloss Windhaag von Joachim Enzmilner bei Linz ähnlich. Nádasdy könnte ja von dem dort verwirklichten, das Heilige Römische Reich betreffenden Programm auf Grund der Kupferstiche von Clemens Beutler, die in der Topografie von Caspar Merian 1656 veröffentlicht wurden, mindestens bezüglich der Thematik, Kenntnis gehabt haben.²¹⁶

Die Reichsikonographie befand sich nachweisbar in Form einer Kaiserporträts, von denen in den deutschsprachigen Inventaren der Burg Pottendorf sogar drei aufgezählt werden, während Nádasdy keine ungarischen Herrscherserien hatte. Eine der Kaiserfolgen bestand aus zehn Stücken, eine andere aus fünfzehn – beide stellten die Mitglieder des Hauses Habsburg dar.²¹⁷ Von der Letzteren konnte festgestellt werden, dass sie den zwischen 1558 und 1569 erstellten Kupferstichen von Francesco Terzio, das heißt den Darstellungen des Bandes *Imagines Gentis Austriacae*, folgte, der im Auftrag Erzherzog Ferdinands von Tirol zusammengestellt wurde.²¹⁸ Wogegen von der dritten, die im ungarischsprachigen Inventar²¹⁹ als „die Bilder der zwölf heidnischen Kaiser“ („Tizen Ket Pogany Csasarok Kepe“) erwähnt wird, angenommen werden kann, dass sie die Adaptation der damals populären, zwölf römische Kaiser darstellenden Stichserie des Aegidius Sadeler war.²²⁰ Jedenfalls begegnete man in der zweiten Hälfte der 1660er Jahre in der künstlerischen Ausstattung von Pottendorf, die heutzutage nur noch anhand von Inventaren zu rekonstruieren ist, einem mit Hilfe der Porträts auf das Reich der Habsburger ziellenden Programm, das sonst in Ungarn einzigartig war. Bei außergewöhnlichen Anlässen wurde dies auch durch besondere Dekorationen ergänzt, wie z. B. den aus „kupfernen“ Kaiserstatuen bestehenden Gartenschmuck, den Nádasdy anlässlich des Besuchs Leopolds I. und seiner Familie 1668 in Pottendorf ausstellen ließ.²²¹

In der Einrichtung Nádasdys niederösterreichischer Residenz wurde also die reichsbezogene Repräsentation teils eben durch diese Porträtfolgen verwirklicht. Parallel dazu spielten solche Porträts in Sárvár, der uralten ungarischen Burg der Familie, die er als *Stammburg* betrachtete,

vor einem anderen ikonographischen Hintergrund eine Rolle. Während Nádasdy im Prunksaal der Sárvárer Burg mit Hilfe der Fresken, welche die Schlachten des fünfzehnjährigen Krieges gegen die Türken verewigten, dem Soldatenruhm seines Großvaters Ferenc Nádasdy, des „Schwarzen Bei“, ein Denkmal setzte, stattete er den großen Saal des anderen Flügels der Burg mit zwanzig ganzfigurigen „Generalporträts“ („Generals-Bildt“) aus. Das waren also – gemäß dem damaligen Sinn der Benennung und dem Wortgebrauch des Inventars – Bilder der österreichischen und ausländischen Befehlshaber der Türkenkriege in Ungarn.²²² Das bedeutet, dass durch diese Porträts der wichtigen Heerführer auch der militärischen Beteiligung des Habsburgerreiches innerhalb des Bilderprogramms von Sárvár ein gewichtiger Platz eingeräumt wurde. All das zusammen weist als eine gut erkennbare Absicht darauf hin, dass Nádasdy mit dem künstlerischen Programm seiner Residenzen, das sich vor allem in den Porträts manifestierte, eine bewusst geplante „doppelte Repräsentation“ betrieb, und sich dadurch als ein Mitglied der beiden Eliten zeigte: sowohl als einen Aristokraten, der dem Habsburger Hof nahe stand, wie auch als Landesrichter einen führenden Hauptwürdenträger des Königreichs Ungarn. Damit kann erklärt werden, dass er sich durch die Porträts – im Gegensatz zur Mehrheit der aristokratischen Auftraggeber Ungarns – nicht mit seiner eigenen, mit der Landesgeschichte verbundenen familiären Vergangenheit umgab. Die Botschaft von Nádasdys Porträtrepräsentation traf ihn selbst: Sie brachte seinen wirklichen – oder erwünschten – Stand innerhalb seines gesellschaftlichen Umfelds zum Ausdruck.²²³

Die Ansprüche in Zusammenhang mit den Porträts reflektieren sich auch in der Malerwahl, zumindest bei solchen Werken, deren Erstellung eine gewichtigere Begründung zugrunde liegt. Der Meister des auf 1645 datierten Ganzfigurenbildnisses von Nádasdys Gemahlin Anna Júlia Esterházy dürfte der Wiener Kamermaler *Cornelis Sustermans* sein – und zwar auf Grund des Porträts, das der Künstler von Erzherzogin Theresia Maria Josepha, Tochter Ferdinands III., malte. Man kann das sich miteinander verwandt zeigende Lichtspiel der sich schlängelnden Draperien, wie auch das beinahe gleiche Muster der Bekleidung von Anna Júlia bzw. des Vorhangs



Abb. 69. Benjamin von Block: Graf Ádám Zichy, Kämmerer, ungarischer königlicher Rat, 1685; Múzeum Červený Kameň
(Foto des Museums)

auf dem Porträt der Erzherzogin, ferner die Übereinstimmungen der eigenartig zickzackartigen Kantenlichter hervorheben.²²⁴ (Abb. 62–63)

Es ist mit großer Sicherheit festzustellen, dass zum Bild von Anna Júlia Esterházy auch ein Pendantstück mit der Darstellung von Nádasdy gemacht wurde, wie auch mit Sicherheit festgestellt werden kann, dass beide Porträts von ihm selbst bestellt wurden. Zur Zeit der Anfertigung ihrer Porträts war Anna Júlia bereits mit Nádasdy verheiratet, und aus der eindeutigen Ausrichtung der Pose ergibt sich, dass sich auf der heraldisch wichtigeren Seite ursprünglich das Pendantstück ihres Gemahls befunden haben sollte. Dass dieses Frauenporträt als alleinstehendes Bild, ohne das des Pendants, in der Sammlung Esterházy überliefert ist, ist wohl auf die Tatsache zurückzuführen, dass der zum Haus Habsburg in vollem Maße loyale Pál Esterházy vom konfiszierten Vermögen des wegen Hochverrats vor Gericht gestellten und auch hingerichteten Nádasdy nur diejenigen Porträts übernahm, die für ihn nicht „kompromittierend“ waren. Das bedeutet, dass er die seines unbequem gewordenen Schwagers keineswegs übernehmen konnte – wie es uns in Zusammenhang mit den nach Burg Forchtenstein gelangten Stücken der „Zeitgenossengalerie“ Nádasdys bekannt ist.²²⁵ Auch die gut rekonstruierbaren Umstände des Bildauftrages beweisen das ehemalige Vorhandensein des Nádasdy-Porträts als Pendant und bestätigen auf diese Weise die Rolle von Nádasdy als Auftraggeber. Der Anlass zur Anfertigung des Bildnispaars dürfte nämlich seine Ernennung zum königlichen Rat im Oktober 1645 gewesen sein, denn die Bilder wurden danach angefertigt. Am 22. November 1645 hat sich Nádasdy in Linz aufgehalten, um den Eid als königlicher Rat abzulegen, dann verbrachte er – wie es aus seinem Itinerarium hervorgeht – beinahe zehn Tage in Wien,²²⁶ teilweise vielleicht wegen der geplanten Erwerbung von Eisenstadt, was er in einer Einlage vom November an die Hofkammer beantragte.²²⁷ Die Bestellung der Porträts (zusammen mit etwaiger Übergabe von Vorbildern) dürfte jedenfalls mit seinem Wien-Aufenthalt nach der Ernennung zum Rat in Verbindung gesetzt werden, weil sein bisher bekanntes Itinerarium zeigt, dass er – einen späteren Dezemberbesuch ausgenommen – zu einem anderen Zeitpunkt innerhalb des Jahres nicht in Wien verweilte.



Abb. 70. Benjamin von Block: Terézia Jakusich, Gemahlin des Grafen Adám Zichy, 1685; Múzeum Červený Kameň
(Foto des Museums)

Der Zusammenhang zwischen dem kürzlich erhaltenen Hofamt und dem an den von der Wiener Aristokratie beschäftigten Maler erteilten Auftrag für das 1645 datierte Porträt des Ehepaars Nádasdy stellt keinen Einzelfall dar – es geht lediglich um einen der vielleicht frühesten Fälle. Man kann sogar auf Grund von weiteren Beispielen annehmen, dass diejenigen Porträts, die in Wien aus einem ähnlichen Anlass eventuell von einem Hofkünstler angefertigt wurden, als wichtige Begleiter des gestiegenen Prestiges und der Integration in die Welt des Hofes betrachtet werden sollten. Es tauchen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Aufträgen der hofnahen Hochadeligen mehrere solche Beispiele auf: Somit ist das Phänomen – zumindest als eine Hypothese – der Betrachtung wert.

Die Reihe der Beispiele kann sowohl mit einem Porträt Graf Pál Esterházys wie auch Nádasdys fortgesetzt werden. Esterházy wurde am 19. März 1655 kaiserlicher Kämmerer und am 1. Juli, zur Zeit des ungarischen Landtages, ernannte ihn Ferdinand III. zum ungarischen



Abb. 71. Jan Thomas: Schutzmantelmadonna, 1663; Győr, Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár
(Foto: Zoltán Hasznos)

königlichen Rat.²²⁸ Auf demselben Landtag wurde Ferenc Nádasdy vom König zum Landesrichter berufen, das heißt, er hatte ihn auf das zweithöchste öffentliche Amt gehoben. Ihre Bildnisse wurden von dem, zu jener Zeit aus dem Hallenser Hof in Wien ankommenden *Benjamin Block* gemalt. Die beiden Aufträge waren wahrscheinlich als Reaktion auf den Erhalt der genannten Positionen gedacht; die Folge der Bilderdatierungen erlaubt uns nämlich keine andere Einordnung. Die Monographie über Block belegt, dass er sich in den letzten Julitagen des Jahres 1655 von Halle nach Dresden auf den Weg machte. Es ist nicht bekannt, wie viel Zeit er dort verbrachte. Er geriet in Wien durch seinen Onkel Daniel Friedrich Block, Domherrn zu Bautzen, mit Nádasdy in Kontakt, der dem Maler danach bis 1659 regelmäßig Aufträge erteilte.²²⁹ Die erste Aufgabe für Block in Ungarn war trotzdem nicht ein Porträt von Nádasdy, sondern jenes von Pál Esterházy, das mit der Datierung 1655 versehen ist. Das könnte sich wohl auf die letzten Monate des Jahres beziehen, weil der Maler, wie wir wissen, erst im Herbst in Wien ankam.²³⁰ (Abb. 64) Das Pendantstück dieses Bildes von Esterházy, das Bild seiner Gemahlin Orsolya Esterházy, konnte zu dieser Zeit aber nicht mehr gemalt werden. Nach der Datierung, die während der neulich durchgeföhrten Restaurierung zum Vorschein kam, wurde es als die letzte Arbeit von Block in Ungarn vor seiner Abreise nach Italien, am Anfang des Jahres 1659, angefertigt.²³¹ (Abb. 65) Block arbeitete nämlich von Anfang des Jahres 1656 an wahrscheinlich für Nádasdy. Das auf 1656 datierte Porträtpaar von Ferenc Nádasdy und dessen Gemahlin könnte seine erste Arbeit für den Landesrichter gewesen sein, der auf diese Weise nicht lange nach seiner Ernennung für diese Amtsposition verewigt wurde.²³² (Abb. 66–67)

Mit der Reise nach Italien brach der Kontakt des Malers zu seinen Auftraggebern in Ungarn nicht endgültig ab. Wenn Block, der sich später in Regensburg niedergelassen hatte, wegen gelegentlicher Aufträge des Kaisers nach Wien kam,²³³ arbeitete er auch für ungarische Aristokraten – so z. B. gegen 1666 wieder für Graf Pál Esterházy, von dem er ein elegantes halbfiguriges Kabinettporträt anfertigte.²³⁴ (Abb. 68) Die recht intime Annäherungsweise, die für die damaligen ungarischen Bildnisse nicht charakteristisch ist,

RELIGIO PRINCIPVM, TVTEL REGNORVM.



Abb. 72. Raphael Sadeler nach Matthias Kager: Vorderseite in *Bavaria Sancta...* von Matthias Rader, München 1615, Kupferstich (Foto: Archiv der Verfasserin)

beschert dem Porträt mit gewähltem Stil und Hofgeschmack einen besonderen Stellenwert, der sich auch dadurch offenbart, dass darauf – im Gegensatz zu den gewohnten Ansprüchen der Auftraggeber – keinerlei Elemente, die den Status der Dargestellten anmerken lassen könnten, vorhanden sind. In den etwa zwanzig Jahre späteren Arbeiten des Malers, auf den Porträts des Grafen Ádám Zichy, der ab 1680 königlicher Kämmerer und ab 1685 königlicher Rat war, und seiner Gemahlin, gerieten erneut Repräsentationsansprüche in den Vordergrund.²³⁵ Das durch eine geglückte Mischung der ungarischen Porträttradition und der höfischen (Frauen-)Porträtmode verwirklichte Bilderpaar ließe sich auf Grund des auf 1684 datiertes Bildnisses von der Erzherzogin Maria Antonia,²³⁶ Tochter des Kaisers Leopold I., aber hauptsächlich auf Grund der großen Ähnlichkeit der malerischen Merkmale auf den beiden Frauenporträts, mit dem letzten Wien-Aufenthalt von Block in Verbindung setzen. Der Anfertigungszeitpunkt der



Abb. 73. Frans Luycx und Werkstatt: Graf Pál Batthyány, 1662–1668, Detail; Kittsee, Schloss Batthyány-Strattmann (Foto: Archiv der Verfasserin)



Abb. 74. Frans Luycx und Werkstatt: Graf Pál Batthyány, 1662–1668, Detail; Kittsee, Schloss Batthyány-Strattmann (Foto: Archiv der Verfasserin)

Zichy-Porträts, 1685, blieb in der nachträglich angebrachten Inschrift auf dem Bildnis der Gräfin Terézia Jakusich erhalten: Das war sogleich auch das Jahr der Ernennung von Ádám Zichy zum ungarischen königlichen Rat.²³⁷ Die Übereinstimmung des Datums ist ein guter Grund für die Annahme, dass die Ursache des Maler-

auftrags auch in diesem Fall das Erreichen einer höheren Position war. (Abb. 69–70)

In den erwähnten Werken geht es nicht darum, den Amtsstatus anzudeuten, vielmehr hatten die Aristokraten in Ungarn solche Ereignisse als Anlass dazu genommen, den Porträtgeschmack und die Porträtausprüche der Hofaristokratie auf beispielhaft Weise in ihre persönliche Repräsentation zu übernehmen. Wie vielseitig die Bildsprache der Gattung war, zeigt das als Schutzmantelmadonna-Darstellung gemalte Gruppenporträt, das Nádasdy 1663 den flämischen Maler *Jan Thomas*, der nicht lange vorher zum Hofmaler ernannt wurde, anfertigen ließ.²³⁸ (Abb. 71) Mit diesem Auftrag setzte er einem für ihn sehr wichtigen und ehrenvollen Anlass ein Denkmal: Er fungierte als *Director* einer dreitägigen Beratung („*Consilium*“) was in Anwesenheit eines Teils der auf dem Bild dargestellten Personen statt fand. Die Beratung wurde wegen des bevorstehenden Feldzugs gegen die Türken von Leopold I. einberufen und im Juni 1663 an der Laxenburger Sommerresidenz des Herrschers abgehalten. Nach ihrem Ende betraute der Kaiser Nádasdy mit einer leitenden militärischen Aufgabe. Das Bild wurde auf Grund der Zusammensetzung der Dargestellten und der sich schnell verändernden politischen Situation nicht lange nach der Beratung, noch vor Anfang September des Jahres, bestellt. Neben den Anwesenden, dem an der Seite des Kaisers knienden Nádasdy, dem Erzbischof von Esztergom und anderen hohen kirchlichen und weltlichen Würdenträgern, die um den Schutz der mit der Ungarischen Krone gekrönten Maria – *Patrona Hungariae* – bitten, erscheint – mit dem Rücken dargestellt – auch Papst Alexander VII. als Vermittler der Interessen des Königreichs Ungarn bei Jesus, der die Landkarte des Landes segnet. Die Quelle dieses Details, das auch Nádasdys kennerische Wahl belegt, erkennt man in dem Frontispiz-Stich der 1615 veröffentlichten *Bavaria Sancta*, in einer Arbeit des Raphael Sadeler d. Ä.²³⁹ (Abb. 72)

Das neuerdings bekannt gewordene anspruchsvolle ganzfigurige Porträt Pál Batthyánys,²⁴⁰ des Sohnes von Ádám I. Batthyány, unterscheidet sich von den bisher behandelten Beispielen dadurch, dass der Anlass dazu nicht bestimmt werden kann. Es ist nämlich nicht bekannt, ob der Erhalt irgendeiner höfischen

Würde oder eines Titels dabei eine Rolle spielte. (Abb. 73–74) Doch im Fall des jung verstorbenen Grafen ist es vielleicht gar nicht nötig, einen derartigen Grund anzunehmen: Zum Bekanntwerden in höfischen Kreisen brauchte er keinen durch eine Position gewonnenen „Hintergrund“. Seine Mutter, Aurora Formentini, war die Hofdame der Töchter Kaiser Ferdinands II., der Erzherzoginnen Maria Anna und Cecilia Renata. Die Erzherzoginnen hatten zu Aurora, wie ihre Korrespondenz belegt, auch mehrere Jahre nach ihrer Heirat mit Batthyány (1632) ein intimes und vertrautes Verhältnis.²⁴¹ Ein erwähnter Protagonist, gelegentlich Teilnehmer dieser Korrespondenz, war auch der jüngere Bruder der Erzherzoginnen, Erzherzog Leopold Wilhelm, der spätere Statthalter der Niederlande, der als Folge dieser persönlichen Bekanntschaft²⁴² mit dem kleineren Sohn von Aurora Formentini an seinen Kontakt zu ihm eventuell sogar nach dem Tod der Gräfin erinnert haben könnte. Dafür spricht jedenfalls die Tatsache, dass Pál Batthyány, obwohl er am Hof kein Amt mit protokollarren Verpflichtungen innehatte, im Dezember 1661 an den damals schon alternden Erzherzog Leopold Wilhelm, als einziges Mitglied der Familie Habsburg, eine Einladung zu seiner näher rückenden Hochzeit schickte.²⁴³

Die Malerwahl des jungen Batthyány untermauert diese Kontakte zum Hof. Sein Porträt lässt sich mit Werken von *Frans Luycx*, dem von Erzherzog Leopold Wilhelm beschäftigten flämischen Maler, verknüpfen,²⁴⁴ mit der Anmerkung, dass es sich dabei um ein Werk handelt, das – anhand der malerischen und Formlösungen des Bildes – höchstwahrscheinlich unter Mitwirkung der Werkstatt von Luycx angefertigt wurde. Da aber die Oberfläche des Bildes und insbesondere die linke Seite – also der ganze Hintergrund, die Inschrift inbegriffen, sowie Batthyánys Schwert haltende Hand und auch bestimmte Teile des hellroten Mantels – Spuren einer späteren Übermalung aufweisen, dies erschwert wesentlich die Beurteilung.²⁴⁵ Abgesehen vom Zustand des Bildes sprechen die charakteristischen und dekorativen malerischen Merkmale der Darstellung für den Künstler aus Antwerpen, der in kaiserlichen Diensten – ab 1638 als Kammermaler – in Wien tätig war. Das Porträt kann wegen der wirkungsvollen, metallenen Töne und der bewegungsvollen dynamischen Lichtbehandlung der



Abb. 75. Frans Luycx: Johann Georg II., Kurfürst von Sachsen, um 1652; Praha, Obrazárna Pražského hradu
(Foto: POLLEROSS 2013)

glänzenden Oberflächen der lilafarbenen Bekleidung, wegen des zum Selbstzweck gewordenen Spieles der sich schlängelnden Lichter an den Kleiderkanten mit dem eigenartigen, unverwechselbaren Malstil von Luycx verbunden werden. Das Bild steht dem um 1652 in Prag für die Kurfürstenserie angefertigten Porträt des Malers, dem Kniestück Johann Georgs II. von Sachsen, am nächsten²⁴⁶ (Abb. 75), während es auf Grund seiner Farbenwelt, des hellrot-orangenfarbenen Mantels des ungarischen Aristokraten mit einem der dekorativsten Werke von Luycx, dem Porträt von Erzherzog Ferdinand Karl, eine gewisse Verwandtschaft aufweist.²⁴⁷ Wegen der Tatsache, dass Batthyány in einer stark seitlich gedrehten Position dargestellt ist, ist es auch diesmal beinahe sicher, dass das Bild auch ein Pendantstück, das Porträt seiner Gemahlin Katalin Illésházy, hatte. Auf dieser Grundlage und unter Beachtung des Todesjahres des Malers könnte das Bild zwischen 1662 und 1668 angefertigt worden sein.

Luycx, der von Erzherzog Leopold Wilhelm sehr hoch geschätzt und seit dessen Brüsseler Zeit

von ihm immer wieder beschäftigt wurde,²⁴⁸ malte als Hofporträtiast neben seinem Patron öfters weitere Familienmitglieder des Herrscherhauses. Trotz der Tatsache, dass er einer der produktivsten Porträtmaler des Wiener Hofes war, der außer der Herrscherfamilie auch einem breiten Auftraggeberkreis der österreichischen und Reichs aristokratie zur Verfügung stand, sind unter seinen Auftraggebern kaum ungarische Persönlichkeiten bekannt. Sein Name tauchte bisher lediglich in Zusammenhang mit dem 1648 verstorbenen Ádám Erdődy auf.²⁴⁹ Die Begründung dafür, dass man mit seinen für die ungarische Elite ange fertigten Arbeiten auch auf andere Weise rechnen sollte, liefert ein Rechnungsvermerk der Wiener Hofhaltung Leopold Wilhelms: „*Franz Leux khay[serlicher] cammernaller*“ bekam 1649 vom

Hofpfennigmeisteramt 176 Gulden für ein Porträt des Erzherzogs, das Leopold Wilhelm nach Auskunft des Eintrags für Graf Pálffy anfertigen ließ.²⁵⁰ Man kann in diesem Fall also davon ausgehen, dass der Erzherzog, der sich zu jener Zeit als Statthalter gerade in Brüssel aufgehalten hat, mit seinem eigenen Bildnis – als Reaktion auf die Wahl Pál Pálffys zum Palatin im März 1649 – die Ehre erwiesen haben wollte. Diese Verknüpfung des Porträtauftrags mit Pálffys Aufstieg in der staatlichen Hierarchie war eine Geste gegenüber dem mit österreichischen Aristokratenfamilien verwandten und auch vom Hof anerkannten Grafen, der dort großes Ansehen genoss, und manifestierte sich diesmal in Form eines für diesen Anlass angefertigten Porträts von einem Mitglied der kaiserlichen Familie.

ABKÜRZUNGEN

Institutionen, Archive

MNM TKCs	Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok / Ungarisches Nationalmuseum, Historische Bildergalerie, Budapest
MNL OL	Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára / Ungarisches Nationalarchiv, Ungarisches Staatsarchiv, Budapest
MNL OL, E 156, U et C	MNL OL, E 156 Magyar kinostári levéltárak, Magyar Kamara Archívuma, Urbaria et Conscriptiones / Sektion E, Archive der Ungarischen Thesauriatsbehörden, Archiv der Ungarischen Kammer, Urbaria et Conscriptiones
MNL OL, P 108	MNL OL, P 108 Az Esterházy család hercegi ágának levéltára / Familienarchiv Esterházy, fürstliche Linie
MNL OL, P 125	MNL OL, P 125 Az Esterházy család hercegi ágának levéltára / Familienarchiv Esterházy, fürstliche Linie, Schriften des Palatins Pál Esterházy
MTA BTK MI, Lvt.	Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, Levéltári Regesztagyűjtemény / Forschungszentrum für Humanwissenschaften der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Institut für Kunstgeschichte, Budapest, Archivalische Regestensammlung
OSzK	Országos Széchényi Könyvtár / Széchényi Nationalbibliothek, Budapest
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek, Wien
ÖStA AVA FHKA HKA	Österreichisches Staatsarchiv, Wien, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv, Hofkammerarchiv

LITERATUR

- Ács 2008 – Ács, Pál: A késő reneszánsz meglazult pillérei: stoicizmus és manierizmus az irodalomban. [Summary: The shifting pillars of the late renaissance: Stoicism and mannerism in literature] In: *Mátyás király öröksége* 2008, 36–50.
- AGGHÁZY 1958 – Aggházy, Mária: Grabdenkmäler des Hochadels in Oberungarn aus dem XVII. Jahrhundert und ihre Stilquellen. *Acta Historiae Artium*, 5. 1958. 107–117.
- AGGHÁZY 1959 – Aggházy, Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*. [Zusammenfassung: Barockplastik in Ungarn] Budapest, 1959.
- AGGHÁZY 1967 – Aggházy, Mária: Steierische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. *Acta Historiae Artium*, 13. 1967. 313–352.
- AKL – Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Hrsg. K. G. Saur. München-Leipzig.
- BABIČOVÁ-HÁBL-UČNÍKOVÁ 1998 – Babičová, Katarína – Hábl, Vlastimil – Učníková, Danuta: *Illešháziovi rodová zberka obrazov*. [Zusammenfassung: Die Illésházys – Die Inhaber der Trentschiner Burg und des Dominiums. Trentschiner und Liptauer Erbgespanne] Trenčín, 1998.
- BADÁL 1975 – Badál, Ede: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. [Art historical Extracts from the Royal Decisions and Orders] VI–VII. *Ars Hungarica*, 3. 1975. 119–131, 295–307.
- BADÁL 1976 – Badál, Ede: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. [Art historical Extracts] VIII–IX. *Ars Hungarica*, 4. 1976. 123–136, 291–304.
- BAL 1910 – Bal, Jeromos: Miként szerezte meg Szepesvárat a Csáky család. [Wie sich die Familie Csáky die Zipser Burg erwarb] *Közlemények Szepes vármegye múltjából*, 2. 1910. 24–37.
- BALOCH 1974 – Balogh, Jolán: Italienische Pläne und ungarische Bauten der Spätrenaissance. *Acta Technica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 77. 1974. 13–93.
- BÁNRÉVY-KAPOSSY 1956 – Bánnrév, György – Kapossy, János: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. [Des regestes concernant les arts, extraits des décrets royaux] I–III. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 47–53, 190–197, 318–330.
- Barok 1998 – Dejiny slovenského výtvarného umenia. Barok. Ed. Rusina, Ivan. Bratislava, 1998.
- BAUEROVÁ 2000 – Bauerová, Zuzana: Barokové portréty Zichyovcov na Červenom Kamene. *Pamiatky a múzeá*. 2/2000. 29–32.
- BODNÁROVÁ-CHMELINOVÁ 2006 – Bodnárová, Miloslava – Chmelenová, Katarína: Umelci a umělecký remeselníci Prešova v 16.–18. storočí. *Ars*, 39. 2006. 233–262.
- BOTTLÓ 1960 – Bottló, Béla: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. [Analyses d'histoire de l'art dans les décrets et ordres royaux] IV. *Művészettörténeti Értesítő*, 9. 1960. 237–244.
- BOTTLÓ 1962 – Bottló, Béla: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. [Analyses de l'histoire de l'art se trouvant dans les décrets et ordres royaux] V. *Művészettörténeti Értesítő*, 11. 1962. 227–233.
- BUBRYÁK 2013 – Bubryák, Orsolya: *Családtörténet és reprezentáció. A galgóci Erdődy-várkastély gyűjteményei*. [Familiengeschichte und Repräsentation. Die Sammlungen des Erdödy-Schlosses in Freistadt a. d. Waag] Budapest, 2013.
- BUKOLSKÁ 1983 – Bukolská, Eva: Veduty na Českých portrétech 16. a počátku 17. století. [Zusammenfassung: Veduten auf böhmischen Porträtdarstellungen des 16. und vom Beginn des 17. Jahrhunderts] *Umění*, 31. 1983. 516–520.
- BUZÁSI 1975 – D. Buzási, Enikő: 17th century catafalque paintings in Hungary. *Acta Historiae Artium*, 21. 1975. 87–124.
- BUZÁSI 1985 – D. Buzási, Enikő: Ungarische Totenbildnisse des XVII. Jahrhunderts. Zur Frage des geistigen Hintergrundes des Manierismus in Ungarn. In: *Seminaria Niedzickie II*. Kraków, 1985. 177–182.
- BUZÁSI 1988 – Buzási Enikő: *Régi magyar arcképek – Alte ungarische Bildnisse*. Kiállításkatalógus – Ausstellungskatalog, Tata-Szombathely, Budapest, 1988.
- BUZÁSI 1995 – Buzási Enikő: Két kép a fraknói Esterházy-gyűjteményből: Esterházy Orsolya portréja Benjamin Blocktól és Esterházy Pál miniszterének Szent Imre. [Zusammenfassung: Zwei Gemälde aus der Sammlung Esterházy in Burg Forchtenstein: Porträt der Orsolya Esterházy von Benjamin Block und Pál Esterházy als hl. Emmerich] *Művészettörténeti Értesítő*, 44. 1995. 269–279.
- BUZÁSI 1997 – Buzási, Enikő: Szerzői kiegészítés Benjamin Block fraknói Esterházy-portréinak közléséhez. [The Author's Addition to the Publication of Esterházy-portraits by Benjamin Block in Fraknó (Burg Forchtenstein)] *Művészettörténeti Értesítő*, 46. 1997. 104.
- BUZÁSI 2000 – Buzási, Enikő: A győri székesegyház Szent István-oltárképe. [Das Sankt-Stephan-Altarbild in der Kathedrale von Győr] In: *Történelem – kép* 2000, 478–481.
- BUZÁSI 2000a – Buzási, Enikő: Az egykori Zrínyi-epitáfium és a Zrínyi-kultusz mint a 16. század végi családi reprezentáció forrása. [Das ehemalige Zrínyi-Epitaph und der Zrínyi-Kult als Quellen der Familienrepräsentation am Ende des 16. Jahrhunderts] In: *Történelem – kép* 2000, 399–402.
- BUZÁSI 2001 – Buzási, Enikő: Mátka-portrék – egy képtípus 16–17. századi története és példái. [Verlobtenporträts – die Geschichte und Beispiele eines Bildtyps im 16.–17. Jahrhundert] In: *A szépség dicsérete. 16–17. századi magyar főúri öltözökös és kultúra*. [Der Lob der Schönheit. Kleidung und Kultur der ungarischen Aristokratie im 16.–17. Jahrhundert] Ausstellungskatalog, Magyar Nemzeti Múzeum. Hrsg. Ridovics, Anna. Budapest, 2001. 43–45.
- BUZÁSI 2001a – Buzási, Enikő: Nádasdy Ferenc pottendorfi galériájának fenntartott arcképei és a Widemann-portré-sorozatok. [Zusammenfassung: Die erhaltenen Bildnisse der Galerie Graf Ferenc Nádasdys aus Pottendorf und die Porträtfolgen Widemanns] *Művészettörténeti Értesítő*, 50. 2001. 15–30.
- BUZÁSI 2001b – Buzási, Enikő: Das Bahrembildnis des 17. Jahrhunderts, ein Beispiel der manieristischen Bildnismalerei in Ungarn. In: „*Lux in tenebris. Barock in der Slowakei und sein mitteleuropäischer Kontext*. CD-ROM, Ed. Rusina, Ivan. Bratislava, 2001.
- BUZÁSI 2002 – Buzási, Enikő: Fiktion und Geschichtlichkeit in der Ahngalerie und in den Kupferstichen des Trophaeums, der Familiengeschichte der Esterházy. *Acta Historiae Artium*, 43. 2002. 227–246.
- BUZÁSI 2005 – Buzási, Enikő: A Köpenyes Madonna Árpásról: Jan Thomas Nádasdy Ferenc számára festett műve 1663-ból (Meghatározás, datálás, attribúció) [Zusammenfassung: Die Schutzmantelmadonna in Árpás: ein Werk von Jan Thomas für einen ungarischen Auftraggeber, Ferenc Nádasdy, aus dem Jahr 1663 (Bestimmung, Datierung, Zuschreibung)] *Művészettörténeti Értesítő*, 54. 2005. 245–286.
- BUZÁSI 2007 – Buzási, Enikő: Aktualitás és történeti hagyomány a 17. század végén: a Mátyás-kultusz a Bathyánnyak családi reprezentációjában. [Zusammenfassung: Aktualität und historische Tradition im ausgehenden 17. Jahrhundert: der Kult von König Matthias Corvinus in der Familienrepräsentation der Grafen Bathyány] *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 2007. 115–138.
- BUZÁSI 2008 – Buzási, Enikő: Portrék, festők, mecénások. A portré történetéhez a 16–17. századi Magyar Királyságban. [Summary: Portraits, painters and patrons. The portrait in the Kingdom of Hungary in the 16th–17th century] In: *Mátyás király öröksége* 2008, 25–53.
- BUZÁSI 2010 – Buzási, Enikő: Nádasdy Ferenc országbíró rezidienciáinak festészeti berendezéséről. Számok és követke-

- tetések. [Über die malerische Einrichtung der Residenzen des Obersten Landesrichters Ferenc Nádasdy. Zahlen und Schlussfolgerungen] *Századok*, 144. 2010. 895–931.
- BUZÁSI 2011 – Buzási, Enikő: Portrészorozatok a 17. századi magyar arisztokraták politikai reprezentációjában. [Summary: Portrait series in the political representation of the Hungarian aristocracy in the 17th century] *Művészettörténeti Értesítő*, 60. 2011. 11–21.
- BUZÁSI 2012 – Buzási, Enikő: „Mint hogy penígh magunk ritkán residealunk ot Saruárot...” Nádasdy Ferenc ország bíró és sárvári vára a források alapján. [Summary: Judge Royal Ferenc Nádasdy and his Sárvár castle in the sources] *Művészettörténeti Értesítő*, 61. 2012. 229–252.
- BUZÁSI 2015 – Buzási, Enikő: Vonzások és választások a gyűjtő Esterházy Pál mecenatúrájában. [Präferenzen und Auswahl im Mäzenatentum des Sammlers Pál Esterházy] In: *Esterházy Pál, a műkévelő mecénás. Egy 17. századi arisztokrata életpálya a politika és a művészet határvidékén*. [Pál Esterházy, der Kunstmäzen-Mäzen, Laufbahn eines Aristokraten aus dem 17. Jahrhunder im Grenzbereich von Politik und Kunst] Hrsg. Ács, Pál. (in Vorbereitung)
- BÚŽEK-PÁLFFY 2003 – Búžek, Václav – Pálffy, Géza: Integrace šlechty z českých a uherských zemí ke dvoru Ferdinanda I. [Zusammenfassung: Die Integration des Adels aus den böhmischen und den ungarischen Ländern am Hof Ferdinands I.] *Český časopis historický*, 101. 2003. 542–581. (Englischsprachige Version: Búžek, Václav – Pálffy, Géza: Integrating the Nobility from the Bohemian and Hungarian Lands at the Court of Ferdinand I. In: *Historica: Historical Sciences in the Czech Republic*, Series Nova 10. 2003. 53–92.)
- CENNERNÉ WILHELMB 1954 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: Egidius Sadeler magyar arcképei. [Die ungarischen Bilderisse von Egidius Sadeler] *Folia Archaeologica*, 6. 1954. 153–156.
- CENNERNÉ WILHELMB 1955 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: Martino Rota magyar arcképei. [Die ungarischen Bilderisse von Martino Rota] *Folia Archaeologica*, 7. 1955. 157–163.
- CENNERNÉ WILHELMB 1956 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: A Widemann-metszetek után készült olajportrék. [Ölporträts nach den Widemann-Stichen] *Folia Archaeologica*, 8. 1956. 169–181.
- CENNERNÉ WILHELMB 1957 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann. *Acta Historiae Artium*, 4. 1957. 325–347.
- CENNERNÉ WILHELMB 1966/67 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: Der Augsburger Kupferstecher Dominicus Custos und Ungarn. *Folia Archaeologica*, 18. 1966/67. 227–249.
- CENNERNÉ WILHELMB 1976 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: Utilisation de modèles iconographiques et stylistiques dans l'art du portrait en Hongrie au XVII^e siècle. *Acta Historiae Artium*, 22. 1976. 117–132.
- CENNERNÉ WILHELMB 1988 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: Arcképek Elias Widemann 1646-os és 1652-es rézmet-szetsorozatából. [Porträts von Elias Widemanns Kupferstichfolgen von 1646 und 1652] In: *Katalog Budapest 1988*, 52–57.
- CENNERNÉ WILHELMB 1988a – Cennerné Wilhelmb, Gizella: A Widemann-metszetek után festett portrézorozatok. [Nach Widemann-Stichen gemalte Porträtfolgen] In: *Katalog Budapest 1988*, 58–70.
- CENNERNÉ WILHELMB 1997 – Cennerné Wilhelmb, Gizella: *A Žrinyi család ikonográfiája*. [Die Ikonographie der Familie Žrinyi] Budapest 1997.
- CSATKAI 1967 – Csatkai, Endre: Zichy György soproni plébániós halotti arcképe a Szent Mihály-templom sekrestyéjében. [Totenbild des Soproner Pfarrers György Zichy in der Sakristei der Sankt-Michael-Kirche] *Soproni Szemle*, 21. 1967. 354–357.
- DÜLBERG 1990 – Dülberg, Angelika: *Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert*. Berlin, 1990.
- DVOŘÁK-MATĚJKA 1910 – Dvořák, Max – Matějka, Bohumil: *Topographie der historischen und Kunst-Denkmale, der politische Bezirk Raudnitz*. Teil II. *Raudnitzer Schloss*. Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen. Bd. 27. Prag, 1910.
- EBENSTEIN 1906/1907 – Ebenstein, Ernst: Der Hofmaler Frans Luyex. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei am österreichischen Hofe. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 2. 1906/1907. 183–254.
- ECSEDY 2014 – Ecseydi, Anna: Adatok Johann Jacob Khün „érseki udvari festő“ működéséhez Lippay György pozsonyi nyaralókastélyának újonnan előkerült keleti látképe (1663) kapcsán [Summary: Data to the work of Johann Jacob Khün, “Painter of the archbishop”, and the newly found eastern view (1663) of György Lippay’s summer residence in Pozsony] *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 129–142.
- ERDÉLY TÖRTÉNETE – Erdély története. [Die Geschichte Siebenbürgens] Hrsg. Köpeczi, Béla. I–III. Budapest, 1986.
- ERNUSZT 1940 – Ernuszt, Johanna: Die ungarischen Beziehungen des Hugo Blotius. Beiträge zur Geschichte des Humanismus in den Donauländern aus dem Briefwechsel eines Wiener Humanisten im XVI. Jahrhundert. In: *A gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet – Bécs – Évkönyve*, 1940. 7–53.
- FALLENBÜCHL 1988 – Fallenbühl, Zoltán: *Magyarország főmétlőségei. 1526–1848. Az udvari métłóságok archontológiája*. [Zusammenfassung: Die höchsten Würdenträger Ungarns. 1526–1848. Archontologie der Hofwürden] Budapest, 1988.
- FAMILIE ESTERHÁZY IM 17. UND 18. JH. 2009 – Die Familie Esterházy im 17. und 18. Jahrhundert. Tagungsband der 28. Schlaininger Gespräche 29. September – 2. Oktober 2008. Hrsg. Gürler, Wolfgang – Kropf, Rudolf. Eisenstadt 2009. (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland 128)
- FAZEKAS 1996 – Fazekas, István: Batthyány I. Ádám és gyermekei. [Ádám Batthyány und seine Kinder] In: *Gyermekek a kora újkori Magyarországon*. [Das Kind im frühneuzeitlichen Ungarn] Hrsg. Péter, Katalin. Budapest, 1996. (Társadalom- és Művelődéstörténeti Tanulmányok 9.) 91–114.
- FAZEKAS 2005 – Fazekas, István: Oláh Miklós esztergom ersek udvara (1553–1568). [Der Hof von Miklós Oláh, Erzbischof von Esztergom] In: *Idővel paloták* 2005, 343–360.
- FAZEKAS 2009 – Fazekas, István: Palatin Paul Esterházy's Bemühungen um das Ansehen und die historische Würde seiner Familie. In: *Familie Esterházy im 17. und 18. Jh.* 2009, 71–82.
- FERINO-PAGDEN 2007 – Arcimboldo (1526–1593). Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien und des Musée du Luxembourg Paris. Hrsg. Ferino-Pagden, Sylvia. Milano, 2008.
- FERINO-PAGDEN 2011 – Ferino-Pagden, Sylvia: „... e massime con le invenzioni e capricci, ne' quale egli è unico al mondo“. Il rebus Arcimboldo. In: *Arcimboldo. Artista milanese tra Leonardo e Caravaggio*. Milano, 2011. 153–219.
- FIDLER I–IV – Fidler, Petr: Beiträge zu einem Künstler- und Kunsthåndwerklexikon des Donaugebietes (Österreich, Slowakei und Ungarn). Exzerpta aus den Archiven in Pressburg und Tyrnau. I–IV. *Ars*, 28. 1995. 82–93, 205–218.; 29. 1996. 225–239.; 30. 1997. 221–252.
- FÖRSTER 1912 – Förster, Jenő: Szepesvára ingóságai 1638-ban. [Die Mobilien der Zipser Burg im Jahre 1638] *Közelmények Szepes vármegye múltjából*, 4. 1912. 158–164.
- FUČÍKOVÁ 1988 – Fučíková, Eliška: Die Malerei am Hofe Rudolfs II. In: *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*. Ausstellungskatalog, Villa Hügel, Essen. Hrsg. Beaufort, Christian. Freren, 1988. 177–192.
- FUNDÁRKOVÁ 2013 – Fundárová, Anna: „Nicht weniger hat auch Pálffy vermeldet, was er für sein Person seze, und

- was er habe, daß habe er zuvordienst von Gott, hernacher von Euer Mayestät und durch mein befürderung.“ Die Pálffy und der Habsburger Hof im 16.-17. Jahrhundert. In: *Weltliche und kirchliche Elite* 2013, 385–414.
- GALAVICS 1986 – Galavics, Géza: „Kössünk kardot az pogány ellen“. *Török háborúk és képzőművészet*. [Zusammenfassung: „Lasset uns umgürten mit dem Schwert gegen die Heiden“. Türkische Kriege und Bildende Kunst] Budapest, 1986.
- GALAVICS 1987 – Galavics, Géza: A magyar királyi udvar és a későrenaissance képzőművészet. [Der ungarische Königshof und die bildende Kunst der Spätrenaissance] In: *Magyar reneszánsz udvari kultúra*. Szerkesztette és az előszót írta R. Várkonyi Ágnes [Ungarische höfische Renaissancekultur. Redigiert und eingeleitet von Ágnes R. Várkonyi]. Budapest, 1987. 228–248.
- GALAVICS 1989 – Galavics, Géza: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista-portré: Mossóczy Zakariás arcképe. [Persönlichkeit und Renaissanceporträt. Ein unbekanntes Humanistenporträt aus Ungarn: das Porträt von Zakariás Mossóczy] In: *Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. [Studien zu Ehren von Tibor Klaniczay] Hrsg. Galavics, Géza – Herner, János – Keserű, Bálint. Szeged, 1990. 401–418.
- GALAVICS 1992 – Galavics, Géza: Fürst Paul Esterházy (1635–1713) als Mäzen. Skizzen zu einer Laufbahn. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 45. 1992. 121–141.
- GALAVICS 1996 – Galavics, Géza: A magyar királyok képmásai sa 17.–18. században (A Mausoleum metszetSORozata). [Porträts der ungarischen Könige im 17.–18. Jahrhundert (Die Stichfolge des Mausoleums)] In: *A középkori magyar királyok arcképei*. [Porträts der ungarischen Könige aus dem Mittelalter] Ausstellungskatalog, Szent István Király Múzeum. Székesfehérvár, 1996. 13–15.
- GALAVICS 1998 – Galavics, Géza: Die frühen Porträts der Familie Esterházy. Typen, Funktion, Bedeutung – eine Auswahl. (Ein Forschungsbericht). In: *Adelige Hofhaltung im österreichisch-ungarischen Grenzraum. Vom Ende des 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*. 1998. 105–124. (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland. Bd. 98)
- GALAVICS 2001 – Galavics, Géza: Martino Rota: Bildnis des Zacharias Mossóczy (1577) und das humanistische Porträt in Ungarn. *Acta Historiae Artium*, 42. 2001. 65–81.
- GALAVICS 2004 – Galavics, Géza: Jan Thomas, der letzte Rubens-Schüler und seine ungarischen Mäzene. In: *Flemish art in Hungary*. Ed. Van de Velde, Carl. Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten. Bruxelles, 2004. 45–53.
- GALAVICS 2005 – Galavics, Géza: Jan Thomas, az utolsó Rubens-tanítvány és magyar mecénásai. [Summary: Jan Thomas, the last pupil of Rubens and his Hungarian patrons] *Művészettörténeti Értesítő*, 54. 2005. 19–40.
- GALAVICS 2006/2007 – Galavics, Géza: Niederländer in Wien – Auftraggeber aus Ungarn. Ein unbekanntes Modell für ein Altarbild des Rubens-Schülers Jan Thomas (1669). *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 55/56. 2006/2007. Wien, 2007. 209–223.
- GALAVICS 2008 – Galavics, Géza: Festők és metszetelőképek a késő reneszánsz Magyarországon. [Summary: Painters and their use of engravings in late renaissance Hungary] In: *Mátyás király öröksége* 2008, 55–85.
- GALAVICS 2009 – Galavics, Géza: Humanistický portrét. In: *Res nescia* 2009, 80–92.
- GARAS 1953 – Garas, Klára: *Magyarországi festészet a XVII. században*. [Die Malerei in Ungarn im XVII. Jahrhundert] Budapest, 1953.
- GECSÉNYI 1999 – Gecsenyi, Lajos: Egy kamarai tisztrivelő a XVI. században. Nagyváthy Ferenc. [Ein Kammeralbämter im 16. Jahrhundert. Ferenc Nagyváthy] *Turul*, 72. 1999. 77–83.
- GEIGER 1954 – Geiger, Benno: *Dipinti ghiribizzosi di Giuseppe Arcimboldo*. Milano, 1954.
- GERVERS-MOLNÁR 1983 – Gervers-Molnár, Vera: *Sárospataki síremlékek*. [Summary: The sepulchral monuments of Sárospatak] Budapest, 1983. (Művészettörténeti füzetek 14.)
- GÖDÖLLE 2008 – Gödölle, Mátyás: Elias Wideman portrésozatai. [Die Porträtfolgen von Elias Wideman] In: *Katalog Budapest 2008*, 284–285.
- HARICH 1972 – Harich, Johann: Über das Schloß Esterházy zu Eisenstadt und die Burg Forchtenstein. Unbekannte Archivdokumente. *Burgenländische Heimatblätter*, 34. 1972. 14–24, 130–138, 145–169.
- HAUPT 1980 – Haupt, Herbert: Kultur- und kunstgeschichtliche Nachrichten vom Wiener Hofe Erzherzog Leopold Wilhelms in den Jahren 1646–1654. *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, 33. 1980. 346–355.
- HAUPT 2007 – Haupt, Herbert: Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770. *Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte*, Bd. 46. Innsbruck-Wien-Bozen, 2007.
- HAUSENBLASOVÁ 2002 – Hausenblasová, Jaroslava: Der Hof Kaiser Rudolfs II. Eine Edition der Hofstaatsverzeichnisse 1576–1612. *Fontes historiae artium*, 9. Praha, 2002.
- HÁZI 1982 – Házi, Jenő: *Soproni polgárcsaládok, 1535–1848*. [Bürgerfamilien in Ödenburg, 1535–1848] I-II. Budapest, 1982.
- HEINZ 1963 – Heinz, Günther: Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 59. 1963. 99–224.
- HEINZ 1975 – Heinz, Günther: Das Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 71. 1975. 165–310.
- HORN 1990 – Horn, Ildikó veröff.: *Rákóczi László naplója* (R. Várkonyi Ágnes utószavával). [Das Tagebuch von László Rákóczi] (Mit einem Nachwort von Ágnes R. Várkonyi)] Budapest, 1990. (Magyar Hírmondó)
- HORVÁTH 1978 – Horváth, Pavel: Výtvarní umelci a stavební remeselnici na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu. 1–4. *Vlastivedny časopis*, 27. 1978. 46–48, 59, 140–144, 188–191.
- HORVÁTH 1979 – Horváth, Pavel: Výtvarní umelci a stavební remeselnici na Slovensku v posledných storočiach feudalizmu. 5. *Vlastivedny časopis*, 28. 1979. 46–48.
- Idővel paloták 2005 – Idővel paloták... *Magyar udvari kultúra a 16.–17. században*. [Ungarische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert] Hrsg. G. Etényi, Nóra – Horn, Ildikó. Budapest, 2005.
- IPOLYI 1859 – Ipolyi, Arnold: Csallóköz műemlékei. [Die Bauwerke der Insel Schütt] *Archeológiai Közlemények*, 1. 1859. 140–141.
- IVÁNYI 1912 – Iványi, Béla: Könyvek és képek a Szepességen a XVI.–XVII. században. [Bücher und Bilder in der Zips im XVI.–XVII. Jahrhundert] *Közlemények Szepes vármegeye múltjából*, 4. 1912. 69–78.
- IVÁNYI 1926 – Iványi, Béla: *Mossóczy Zakariás és a magyar Corpus Juris keletkezése*. [Zakariás Mossóczy und die Entstehung des ungarischen Corpus Juris] Budapest, 1926.
- IVÁNYI 1989 – Iványi, Emma: Esterházy Pál [Pál Esterházy]. In: *Esterházy Pál Mars Hungaricus*. Hrsg. Hausner, Gábor. Red. Iványi, Emma. Budapest, 1989. (Zrínyi Könyvtár III.) 430–463.
- JANKOVICS 2007 – Jankovics, József: Wesselényi Ferenc nádor és a festő Spillenberger János. Egy főrangú temetés művészeti vonatkozásai és utóélete. [Palatin Ferenc Wesselényi und der Maler János Spillenberger. Künstlerische Beziehungen und das Nachleben der Bestattung eines hohen Würdenträgers] *Ars Hungarica*, 35. 2007. 239–254.
- JEDLICKSA 1897 – Jedlicksa, Pál: *Adatok Erdődi báró Pálffy Miklós a győri hősnek életrajza és korához*. 1552–1600. [Angaben zur Biographie und zur Zeit von Nikolaus Pálffy Freiherr von Erdőd, dem Helden von Raab. 1552–1600.] Eger, 1897.
- JEDLICKSA 1910 – Jedlicksa, Pál: *Eredeti részletek a gróf Pálffy-család okmánytárához 1401–1653 s gróf Pálffyak élet-*

- rajzi vázlatai.* [Originale Details zur Quellensammlung der gräflichen Familie 1401–1653 und die Lebenslaufskizzen der Mitglieder der gräflichen Familie Pálffy] Budapest, 1910.
- KALMAR 1965 – Kalmár, János: Zrínyi fegyverek. [Zrínyi-Waffen] A Janus Pannonius Múzeum füzetei, 7. Pécs, 1965.
- KAPOSSY 1948 – Kapossy, János: Adriaen van Conflans, a Zrínyi epitáfium mestere. [Adriaen van Conflans, der Meister des Zrínyi-Epitaphs] Magyar Művészet, 15. 1948. 180.
- Katalog Bratislava 2009 – Renesanca.* Slovenská národná galéria. Ed. Ludiková, Zuzana. Bratislava, 2009. (Dejiny Slovenského výtvarného umenia)
- Katalog Budapest 1988 – Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból.* [Ahnengalerien von Aristokratenfamilien und Familienbildnisse aus der Historischen Bildergalerie des Ungarischen Nationalmuseums] Ausstellungskatalog, Magyar Nemzeti Galéria. Hrsg. Buzási, Enikő. Budapest, 1988.
- Katalog Budapest 1993 – Barokk művészettel Közép-Európában. Utak és találkozások – Baroque Art in Central-Europe. Crossroads.* Exh. Cat., Budapest Történeti Múzeum, Budapest. Ed. Galavics, Géza. Budapest, 1993.
- Katalog Budapest 2005 – Habsburg Mária, Mohács özvegye. A királyné és udvara 1521–1531.* Ausstellungskatalog, Budapest Történeti Múzeum, Hrsg. Réthelyi, Orsolya et al. Budapest, 2005. / *Mary of Hungary. The Queen and Her Court 1521–1531.* Exh. Cat., Budapest History Museum. Eds. Réthelyi, Orsolya et al. Budapest, 2005.
- Katalog Budapest 2006–2007 – Esterházy-kincsek. Öt évszázad műalkotásai a hercegi gyűjteményekből.* Ausstellungskatalog, Iparművészeti Múzeum. Hrsg. Szilágyi, András. Budapest, 2006–2007. / Die Esterházy-Schatzkammer. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten. Katalog der gemeinsamen Ausstellung des Kunstmuseum Budapest und der Esterházy Privatstiftung Eisenstadt im Budapester Kunstmuseum. Hrsg. Szilágyi, András. Budapest, 2006–2007.
- Katalog Budapest 2008 – Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészett Magyarországon (16.–17. század).* [Das Erbe des Königs Matthias. Die Kunst der Spätrenaissance in Ungarn (16.–17. Jahrhundert)] Ausstellungskatalog, Magyar Nemzeti Galéria. Hrsg. Mikó, Árpád – Verő, Mária. Budapest, 2008.
- Katalog der graphischen Porträts 2007 – Katalog der graphischen Porträts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1500–1850.* Hrsg. Mortfeld, Peter. Reihe A: Die Porträtsammlung. Bd. 43. München-London-Paris, 2007.
- Katalog Eisenstadt 1992 – Triumph des Todes?* Ausstellungskatalog, Museum Österreichischer Kultur. Hrsg. Mraz, Gerda. Eisenstadt, 1992.
- Katalog Eisenstadt 1993 – Bollwerk Forchtenstein.* Burgenländische Landesausstellung, Burg Forchtenstein. Red. Perschy, Jakob Michael. Eisenstadt, 1993. (Burgenländische Forschungen, Sonderband XI)
- Katalog Innsbruck 2005 – Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance.* Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien, Schloss Ambras. Hrsg. Seipel, Wilfried. Wien, 2005.
- Katalog Schloss Ambras 2009 – Ferdinand Karl. Ein Sonnenkönig in Tirol.* Ausstellungskatalog, Schloss Ambras, Innsbruck. Hrsg. Haag, Sabine. Wien, 2009.
- Katalog Székesfehérvár 1993 – Zsánermetamorfózisok. Világítémák a közép-európai barokk festészetben – The metamorphosis of themes. Secular subjects in the art of the baroque in Central Europe.* Exh. Cat., Székesfehérvár. Ed. Mojzer, Miklós. Budapest, 1993.
- Katalog Szombathely 2005 – A Batthyányak évszázadai.* [Die Jahrhunderte der Batthyánys] Ausstellungskatalog. Hrsg. Számbéky, Monika. Szombathely, 2005.
- KELETI 1983 – Keleti, Magda: *Neskorá renesanca, manierizmus, barok v zberkach SNG.* Slovenská národná galéria, Bratislava, 1983.
- KELLER 2005 – Keller, Katrin: *Hofdamen. Amtsträgerinnen im Wiener Hofstaat des 17. Jahrhunderts.* Wien–Köln–Weimar, 2005.
- KEMÉNY 1903 – Kemény, Lajos: Adatok művészettünk történetéhez. [Angaben zur Geschichte unserer Kunst]. Művészett, 2. 1903. 340–342.
- KENERES 2004 – Kenyeres, István: A magyarországi végvárák és a mezei hadak élelmészeti szervezetének archontológiája a XVI. században. [Archontologie der Organisation der Grenzfestungen in Ungarn und der Lebensmittelversorgung der Landesheere] Fons, 11. 2004. 332–344.
- KLANICZAY 1985 – Klaniczay, Tibor: Az akadémiai mozgalom és Magyarország a reneszánsz korában. [Die Akademiebewegung und Ungarn zur Zeit der Renaissance] In: *Pallas magyar irodákai.* [Ungarische Abkömmlinge von Pallas] Budapest, 1985. 9–31.
- KOLTAI 2002 – Koltai, András: *Batthyány Ádám és könyvtára.* [Zusammenfassung: Ádám Batthyány und seine Bibliothek] A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai, IV. Szerk. Monok István. Budapest–Szeged, 2002.
- KOLTAI 2008 – Koltai, András: Portré végyidékkal. Batthyány Ádám és a képzőművész (1636–1659). [Portrait mit Grenzgebiet. Ádám Batthyány und die Bildende Kunst (1636–1659)] In: *Portré és ímázs. Politikai propaganda és reprezentáció a kora újkorból.* [Portrait und Image. Politische Propaganda und Repräsentation in der Frühen Neuzeit] Hrsg. G. Etényi, Nóna – Horn, Ildikó. Budapest, 2008. 401–435.
- KOLTAI 2012 – Koltai, András: *Batthyány Ádám. Egy magyar főúr és udvara a XVII. század közepén.* [Ein ungarischer Aristokrat und sein Hof zur Mitte des 17. Jahrhunderts] Győr, 2012.
- KOLTAI 2013 – Koltai, András: Dienste, Damen, Karriere. Die Familie Batthyány und der Kaiserhof im 16. und 17. Jahrhundert. In: *Weltliche und kirchliche Elite* 2013, 304–336.
- KOMÁROMY 1892 – Komáromy, András: Radecius István egri püspök ingóságainak leltára. 1581. martius 30. [Inventar der Mobilien von István Radecius, Bischof von Eger] Történelmi Tár, 15. 1892. 559–568.
- KOPPÁNY 2002 – Koppány, Tibor: Művészek és mesterek a Batthyány család 16–17. századi építkezésein. [Zusammenfassung: Künstler und Meister bei den Bauarbeiten der Batthyány-Familie im 16. und 17. Jahrhundert] Magyar Műemlékvédelem, 11. (1991–2001), Budapest, 2002. 173–194.
- KOPPÁNY 2007 – Koppány, Tibor: Johann Michael Tripsius kőszegi képíró. Adalékok a 16–17. század főúri temetkezéseinak történetéhez. [Johann Michael Tripsius, der Maler aus Güns. Angaben zur Bestattungsgeschichte der Hochadeligen im 16.–17. Jahrhundert] Ars Hungarica, 35. 2007. 221–238.
- KOPPÁNY 2011 – Koppány, Tibor: Az Esterházy család fraknói ágának művészei és mesterei a 17. században. [Summary: Artists and Craftsmen working for the Esterházy family of Fraknó in the 17th century] Ars Hungarica, 37. 2011. 93–109.
- KOVÁCS 1970 – Kovács, József László: Lackner Kristóf Prágában [Zusammenfassung: Kristof Lackner à Prague] Irodalomtörténeti Közlemények, 74. 1970. 508–512.
- KÖRNER 2006 – Körner, Stefan: *Führer durch die Esterházy-Ahnengalerie.* Esterházy Privatstiftung, Eisenstadt, 2006.
- KÖRNER-KOPP 2010 – Körner, Stefan – Kopp, Margit: Die Bilderwelten des Fürsten Paul I. Esterházy. Gemälde und Bildprogramme. In: „*Ez világ, mint egy kert...*” Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére. [Festschrift für Géza Galavics] Hrsg. Bubryák, Orsolya. Budapest, 2010. 232–236.
- KRIEGER 1969/1970 – Krieger, Martin: Benjamin von Block (1631–1689). *Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken*, 85. 1969/1970. 77–103.
- KUBÍKOVÁ 2008 – Kubíková, Blanka: Interpretace dvojportrétu Marie Manrique Pernštejnské de Lara s nahým dítětem. Pozdní dílo Jakoba Seiseneggera? Umění, 56. 2008. 193–205.

- KUBINYI 1888 – Kubinyi, Miklós: *Gr. Thurzó Imre*. [Graf Imre Thurzó] Budapest, 1888. (Magyar Történelmi Életrajzok) LENGYEL 2006 – Lengyel, Tünde: Thurzó György nádor biccsei udvara. [Der Hof des Palatins György Thurzó in Biccse] In: *Idővel paloták* 2005, 127–143.
- LUDIKOVÁ 2002 – Ludiková, Zuzana: A nagyszombati székesegyház késő reneszánsz és barokk síremlékei. [Late renaissance and baroque sepulchral monuments in the Nagyszombat (Trnava) cathedral] *Művészettörténeti Értesítő*, 51. 2002. 85–106.
- LUDIKOVÁ-MIKÓ-PÁLFFY 2006 – Ludiková, Zuzana – Mikó, Árpád – Pálffy, Géza: A lőcsei Szent Jakab-templom reneszánsz és barokk síremlékei, epitáfiumai és halotti címerei (1530–1700). [Renaissance and baroque tombs, epitaphs and funerary arms in the Sain James church in Lőcse (1530–1700)] *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 327–410.
- LUDIKOVÁ-MIKÓ-PÁLFFY 2007 – Ludiková, Zuzana – Mikó, Árpád – Pálffy, Géza: A szepeshelyi Szent Márton-templom, egy felső-magyarországi katolikus központ késő reneszánsz és barokk sírkövei és halotti címerei. [Summary: Late renaissance and baroque tombstones and funerary coats of arms in the St Martin church at Szepeshely] *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 2007. 313–344.
- LUDIKOVÁ-MIKÓ-PÁLFFY 2008 – Ludiková, Zuzana – Mikó, Árpád – Pálffy, Géza: A turócszentmártoni Szent Márton-templom késő reneszánsz és barokk funerális emlékei (16–17. század). [Summary: Late renaissance and baroque funerary monuments in the St Martin church at Turócszentmárton (Martin)] *Művészettörténeti Értesítő*, 57. 2008. 353–375.
- Magyar Leveles Tár – Magyar Leveles Tár III. Magyar hölgék levelei 1515–1709.* [Ungarische Briefarchiv III. Briefe ungarischer Damen 1515–1709] Hrsg. Deák, Farkas. Budapest, 1879.
- Magyarországi magánkönyvtárak* 1992 – *Magyarországi magánkönyvtárak*. II. 1588–1721. [Privatbibliotheken in Ungarn. II. 1588–1721] Red. Farkas, Gábor – Varga, András – Katona, Tünde – Latzkovits, Miklós. Szeged, 1992. (Adattár XVI–XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 13/2. [Angaben zur Geschichte der geistigen Bewegungen im XVI.–XVII. Jahrhundert])
- Magyar művelődéstörténet* 1941 – *Magyar művelődéstörténet*. [Ungarische Kulturgeschichte] III. Hrsg. Domanovszky, Sándor. Budapest [1941].
- Magyar(országi) művészet* 2001 – Galavics, Géza – Marosi, Ernő – Mikó, Árpád – Wehli, Tünde: *Magyar(országi) művészet a kezdetektől 1800-ig*. [Kunst in Ungarn von den Anfängen bis 1800] Budapest, 2001.
- MÁLNÁSI 1933 – Málnási, Ödön: *A herceg és gróf Pálffy család vöröskői és bazini levélterára*. [Die Archive der fürstlichen und gräflichen Familie Pálffy in Rothenstein und Bösing] Homok, 1933.
- MARINELLI 1996 – Marinelli, Sergio: Il primo Cinquecento a Verona. In: *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento* I. Milano, 1996.
- MARTÍ 2013 – Martí, Tibor: *Gróf Esterházy László (1626–1652). Fejezetek egy arisztokrata család történetéhez*. [Graf László Esterházy (1626–1652). Kapitel zur Geschichte einer Aristokratienfamilie] PhD Dissertation, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2013.
- MÁTYÁS király öröksége 2008 – Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század). Tanulmánykötet [Das Erbe des Königs Matthias. Die Kunst der Spätrenaissance in Ungarn (16.–17. Jahrhundert)] Studienband [mit englischsprachigen Zusammenfassungen], Magyar Nemzeti Galéria. Hrsg. Mikó, Árpád – Verő, Mária. Budapest, 2008.
- MEDVECKÝ 1998 – Medvecký, Jozef: Medzi renesanciou a barokom. K charakteru domácej maliarskej tvorby prvej polovice 17. storočia. [Zusammenfassung: Zum Charakter der einheimischen malerischen Produktion der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts] Ars, 31. 1998. 117–145.
- MEDVECKÝ 2009 – Medvecký, Jozef: Maliari a maliarske dielne v ranom novoveku. In: *Renesancia* 2009, 283–291.
- MEDVECKÝ 2009a – Medvecký, Jozef: Neskororenesančné tabuľové maľby a obrazy. In: *Renesancia* 2009, 301–307.
- MENCSIK 1907 – Mencsik, Ferdinand: Blotz Hugo levelezése magyarokkal (1571–1577). [Hugo Blotz' Korrespondenz mit Ungarn (1571–1577)] *Történelmi Tár*, 30. 1907. 199–227.
- MERÉNYI 1900 – Merényi, Lajos: Esterházy Miklós levelei Nyáry Krisztinához 1624–1639. 1. [Miklós Esterházy's Briefe an Krisztina Nyáry 1624–1639. 1] *Történelmi Tár*, 23. 1900. 16–60.
- MERÉNYI 1911 – Merényi, Lajos: Gróf Eszterházy Pál 1664. évi végrendelete. [Graf Pál Eszterházys Testament von 1664] *Történelmi Tár*, 34. 1911. 151–156.
- MERÉNYI 1911a – Merényi, Lajos: Gróf Eszterházy Pál 1678. évi végrendelete. [Graf Pál Eszterházys Testament von 1678] *Történelmi Tár*, 34. 1911. 598–619.
- METZGER-TEGET-WELZ 2010 – Metzger, Christof – Teget-Welz, Manuel: Ein verlorenes Bildnis Martin Schaffners, überliefert im Porträtabbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf. *Kunstchronik*, 63. 2010. 257–260.
- MIKÓ 2001 – Mikó, Árpád: Síremlékek a királyi Magyarországon és Erdélyben. [Grabdenkmäler im Königreich Ungarn und Siebenbürgen] In: *Magyar(országi) művészet* 2001, 308–311.
- MIKÓ 2005 – Mikó, Árpád: Késő reneszánsz és kora barokk síremlékek a Magyar Királyság területén (1540–1690). [Grabdenkmäler aus der Spätrenaissance und dem Frühbarock auf dem Gebiet des Königreichs Ungarn] In: *Idővel paloták* 2005, 625–660.
- MIKÓ 2009 – Mikó Árpád: *A reneszánsz Magyarországon*. [Die Renaissance in Ungarn] Budapest, 2009. (Stílusok – korszakok, 3.)
- MIKÓ-PÁLFFY 2002 – Mikó, Árpád – Pálffy, Géza: A pozsonyi Szent Márton-templom késő reneszánsz és kora barokk síremlékei (16–17. század). [Die Grabdenkmäler im Sankt Martinsdom in Pressburg aus dem Zeitalter der Spätrenaissance und des Frühbarocks (16. und 17. Jahrhundert)] *Művészettörténeti Értesítő*, 51. 2002. 107–172.
- MIKÓ-PÁLFFY 2005 – Mikó, Árpád – Pálffy, Géza: A pozsonyi ferences templom késő reneszánsz és kora barokk síremlékei. [Die Grabdenkmäler in der Franziskanerkirche in Pressburg aus dem Zeitalter der Spätrenaissance und des Frühbarocks] *Művészettörténeti Értesítő*, 54. 2005. 319–348.
- Mons Sacer 1996 – Mons Sacer 996–1996. *Pannonhalma 1000 éve*. [Tausend Jahre Pannonhalma] I–III. Hrsg. Takács, Imre. Pannonhalma, 1996.
- Nürnberg Künstlerlexikon 2, 2007 – Nürnberg Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthändler, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Hrsg. Grieb, Manfred H. Bd. 2. München, 2007.
- NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 – Nyulásziné Straub, Éva: Öt évszázad címerei. [Wappen aus fünf Jahrhunderten] [Budapest] 1987.
- PÁLFFY 2002 – Pálffy, Géza: Die Türkenabwehr in Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert – ein Forschungsdesiderat. *Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, 137. 2002. 99–131.
- PÁLFFY 2002a – Pálffy, Géza: Medien der Integration des ungarischen Adels in Wien im 16. und 17. Jahrhundert. In: *Collegium Hungaricum-Studien Wien*, 1. 2002. 61–98.
- PÁLFFY 2002b – Pálffy, Géza: Horvátország és Szlavónia a XVI–XVII. századi Magyar Királyságban. [Kroatien und Slawonien im Königreich Ungarn im XVI.–XVII. Jahrhundert] *Fons*, 9. 2002. 107–121.
- PÁLFFY 2003 – Pálffy, Géza: A Pálffy család felemelkedése a 16. században. [Der Aufstieg der Familie Pálffy im 16. Jahrhundert] In: *Pálffiovi v novoveku. Vzostup význam*

- ného uhorského šlachtického rodu. *Zborník z vedeckej konferencie*. Ed. Fundáková, Anna – Pálffy, Géza. Bratislava, 2003. 17–36.
- PÁLFFY 2004 – Pálffy, Géza: Hrvatska i Slavonija u sklopu Ugarske Kraljevine u 16.-17. stoljeću (s posebnim osvrtom na političke, vojne i društvene odnose). In: *Hrvatsko-madarski odnosi 1102.-1918. Zbornik radova*. Glavni ured. Kruhek, Milan. Ured. Kruhek, Milan – Pálffy, Géza – Šokčević, Dinko – Valentinić, Mirko – Župan, Dinko. Biblioteka Hrvatska povijesnica; Posebna izdanja. Zagreb, 2004. 113–123.
- PÁLFFY 2007 – Pálffy, Géza: Egy horvát–magyar főúri család a Habsburg Monarchia nemzetek feletti arisztokráciájában. A Zrínyiek határon átívelő kapcsolatai. [Eine kroatisch-ungarische Aristokratenfamilie in der supranationalen Aristokratie der Habsburgermonarchie. Die grenzüberschreitenden Kontakte der Zrínyis] In: *A Zrínyiek a magyar és a horvát históriaiban*. [Die Zrínyis in der ungarischen und kroatischen Geschichte] Hrsg. Bene, Sándor – Hausner, Gábor. Budapest, 2007. 39–65.
- PÁLFFY 2009 – Pálffy, Géza: Der Aufstieg der Familie Esterházy in die ungarische Aristokratie. In: *Familie Esterházy im 17. und 18. Jh.* 2009, 13–46.
- PÁLFFY 2009a – Pálffy, Géza: Verschiedene Loyalitäten in einer Familie. Das kroatisch-ungarische Geschlecht Zrinski/Zrínyi in der »supranationalen« Aristokratie der Habsburgermonarchie im 16. und 17. Jahrhundert. In: *Militia et Litterae. Die beiden Nikolaus Zrinyi und Europa*. Hrsg. Kühlmann, Wilhelm – Tuskés, Gábor unter Mitarbeit von Bene, Sándor. Frühe Neuzeit: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 141. Tübingen, 2009. 11–32.
- PÁLFFY 2009b – Pálffy, Géza: *The Kingdom of Hungary and the Habsburg Monarchy in the Sixteenth Century*. Boulder, Colorado, Social Science Monographs – Wayne, New Jersey, Center for Hungarian Studies and Publications, Inc. – Distributed by Columbia University Press, New York, 2009. (East European Monographs, DCCXXXV; CHSP Hungarian Studies Series, 18.)
- PÁLFFY 2010 – Pálffy, Géza: *A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században*. [Das Königreich Ungarn und die Habsburgermonarchie im 16. Jahrhundert] Budapest, 2010. (Historia Könyvtár. Monográfiák, 27.)
- PÁLFFY 2011 – Pálffy, Géza: A Thurzó család a Magyar Királyság arisztokráciájában. Egy különleges arisztokrata familia Magyarországon. [Summary: The Thurzó family in the aristocracy of the Kingdom of Hungary. An extraordinary aristocratic family in Hungary] *Történelmi Szemle*, 53. 2011. 63–84.
- PÁLFFY 2012 – Pálffy, Géza: Rod Thurzovcov a jeho miesto v aristokracii Uhorského kráľovstva. In: *Thurzovci a ich historický význam*. Ed. Lengyelová, Tünde – Pálffy, Géza. Spoločnosť Pro Historia-Historický ústav SAV, Bratislava, 2012. 9–25.
- PÁLFFY 2013 – Pálffy, Géza: Der Adel aus den ungarischen Ländern am Kaiserhof 1526–1612. In: *Weltliche und kirchliche Elite* 2013, 37–76.
- PALLUCCHINI 1969 – Pallucchini, Rodolfo: *Tiziano*. Firenze, 1969.
- PATAKY 1951 – Pataky, Dénes: *A magyar rézmetszés története a XVI. századtól 1850-ig*. [Geschichte der ungarischen Kupfersticherei vom XVI. Jahrhundert bis 1850] Budapest, 1951.
- PIGLER 1956 – Pigler, Andor: Portraying the dead. Painting – Graphic Art. *Acta Historiae Artium*, 4. 1956. 1–75.
- POLLEROSS 1985 – Polleroß, Friedrich: Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen. *Alte und Moderne Kunst*, 30. 1985. Heft 203. 17–27.
- POLLEROSS 1986 – Polleroß, Friedrich: Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst. In: *Welt des Barock*. Hrsg. Feuchtmüller, Rupert – Kovács, Elisabeth. Wien–Freiburg–Basel, 1986. 87–104.
- POLLEROSS 1995 – Polleroß, Friedrich: „Des abwesenden Prinzen Porträt“. Zeremonielldarstellung im Bildnis und Bildnisgebrauch im Zeremoniell. In: *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. Jochen Berns, Jörg – Rahn, Thomas. Tübingen, 1995. (Frühe Neuzeit Bd. 25) 382–409.
- POLLEROSS 2000 – Polleroß, Friedrich: Kaiser, König, Landesfürst: Habsburgische „Dreifaltigkeit“ im Porträt. In: *Bildnis, Fürst und Territorium*. Hrsg. Beyer, Andreas – Schütte, Ulrich – Unbehauen, Lutz. München–Berlin, 2000. (Rudolfstädter Forschungen zur Residenzkultur Bd. 2) 189–218.
- POLLEROSS 2013 – Polleroß, Friedrich: Frans Luycx von Leuvenstein (1604–1668) und Prag. In: *Karel Škréta (1610–1674): dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*. Hrsg. Stolárová, Lenka – Holečová, Kateřiná. Praha, 2013. 243–256.
- PRICKLER 2013 – Prickler, Harald: *Eisenstädter bildende Künstler und Handwerker der Barockzeit. Biographische Daten und Werke*. Eisenstadt, 2013. (Burgenländische Forschungen Bd. 105)
- PUJMANOVÁ–PŘIBYL 2008 – Pujmanová, Olga – Přibyl, Petr: *Italian painting c. 1330–1550. National Gallery in Prague: Illustrated Summary Catalogue* 3. Prag, 2008.
- RADVÁNSZKY 1879 – Radvánszky, Béla: *Magyar családitélet és háztartás* [Familienleben und Haushalt im Ungarn des 16.–17. Jahrhunderts] II–III. 1879.
- Renescencia 2009 – Renescencia. *Umenie medzi neskorou gotiku a barokom*. Slovenská národná galéria. Ed. Rusina, Ivan a kolektív. Bratislava, 2009.
- RÓZSA 1959 – Rózsa, György: Frans Luyckx und György Szepeszy. *Acta Historiae Artium*, 6. 1959. 233–238.
- RÓZSA 1960 – Rózsa, György: Oláh Miklós legrégebbi arcképe. (Járt-e Hans Sebald Lautensack Magyarországon?) [Le plus ancien portrait de Miklós Oláh] *Magyar Könyvszemele*, 76. 1960. 437–438.
- RÓZSA 1973 – Rózsa, György: *Magyar történetábrázolás a 17. században*. [Zusammenfassung: Die Darstellung der Ereignisse der ungarischen Geschichte im 17. Jahrhundert] Budapest, 1973.
- RÓZSA 1991 – Rózsa, György: A Nádasdy Mausoleum. [Das Nádasdy-Mausoleum] Studie in: „*Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum Militantis Ungariae Ducum*, Nürnberg 1664.“ (Faksimileausgabe) Budapest, 1991. (Bibliotheca Hungarica Antiqua XXIV.) 7–16.
- RÓZSA 2004 – Rózsa, György: Hírneves magyarok arcképsorok 1652-ből. Elias Wideman rézmetszetei. [Porträtgalerie berühmter Ungarn aus 1652. Die Kupferstiche von Elias Wideman] Studie in: WIDEMAN 1652/2004.
- RÓZSA 2006 – Rózsa, György: Elias Wideman rézmetszet-sorozata és a weszfáliai béké. Adatak a 17. századi magyar portréfestészet történetéhez. [Summary: Elias Wideman's series of engravings and the Peace of Westphalia. Some addenda to the history of 17th century hungarian portrait painting] *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 259–274.
- RUSINA 1974 – Rusina, Ivan: Portrét Jána Krušiča. *Vlastivedný Časopis*, 3. 1974. 136–137.
- SANDRART 1679 – Sandrart, Joachim von: *Deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*. Bd. I–II. Nürnberg, 1675–1679.
- SCHEICHER 1983 – Scheicher, Elisabeth: Die Imagines Gentis Austriacae des Francesco Terzio. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 79. 1983. 43–92.
- SCHMELLER-KITT 1964 – Schmeller-Kitt, Adelheid: *Historisches Material zur Geschichte der Burg Forchtenstein 1212–1696*. Wien, 1964. (Manuskript)
- SCHÖNHERR 1888 – Schönherr, Gyula: Nádasdy Ferencz országdíj végrendelete [1663]. 1–3. [Das Testament des Landesrichters Ferencz Nádasdy (1663)] *Történelmi Tár*, 11. 1888. 176–187, 369–382, 580–591.
- SCHREIBER 2004 – Schreiber, Renate: „ein galeria nach meinem humor“ – Erzherzog Leopold Wilhelm. Wien, 2004. (Schriften des Kunsthistorischen Museums, Bd. 8)
- SCHUHMACHER 1991 – Schuhmacher, Kuno: Dokumenty umeleckej a stavebnej činnosti 17. a 18. storočia v Bratislavе

- z archívov rodu Pálffyovcov v ŠSUÁ. [Zusammenfassung: Dokumente der künstlerischen und baulichen Tätigkeit des 17. und 18. Jahrhunderts in Bratislava/Preßburg aus den Archiven der Familie Pálffy im Slowakischen Zentralarchiv] *Ars*, 1991, 193–202.
- SCHÜTZ 2007 – Schütz, Karl: Giuseppe Arcimboldo als „der Rom: Kay: Mt: conterfeter“. In: FERINO-PAGDEN 2008, 81–84.
- SITTE 1907 – Sitte, Alfred: Aus den Inventarien des Schlosses zu Pottendorf. *Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines zu Wien*, 40, 1907, 47–81, 119–137.
- SMIŠEK 2013 – Smišek, Rostislav: Die Dietrichsteiner und der Kaiserhof an der Schwelle der Neuzeit. In: *Weltliche und kirchliche Elite* 2013, 337–368.
- STAUDINGER 2007 – Staudinger, Manfred: Quellen zu Arcimboldo am Habsburger Hof. In: FERINO-PAGDEN 2008, 303–309.
- ŠTIBRANÁ 2006 – Štibraná, Ingrid: The first Pálffy's portrait gallery in the Červený Kameň castle (Vöröskő, Bibersburg). *Acta Historiae Artium*, 47, 2006, 153–161.
- STICHEL 1999 – Stichel, Rudolf H. W.: Ein Nachtrag zum Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf. Bildnisse orientalischer Herrscher und Würdenträger in Cod. Vindob. 8616. *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, 1, 1999, 189–207.
- SZAMOSKÖZY 1876–1880 – Szamosközy István történeti műradványai: 1566–1603. [Historische Reste von István Szamosközy: 1566–1603] Hrsg. Szilágyi, Sándor. I–IV. Budapest, 1876–1880.
- TAKÁTS 1917 – Takáts, Sándor: *Zrínyi Miklós nevelőanya*. [Die Pflegemutter von Miklós Zrínyi] Budapest, 1917.
- TELEKI Mihály levelezése – Teleki Mihály levelezése. [Die Korrespondenz von Mihály Teleki] IV. Hrsg. Gergely, Sámuel. Budapest, 1908.
- THALLÓCZY 1897 – Thallóczy, Lajos: A Blagay család származásrendje. [Genealogie der Familie Blagay] *Turul*, 15, 1897, 79–90.
- THALLÓCZY-BARABÁS 1897 – Thallóczy, Lajos – Barabás, Samu: *A Blagay-család oklevélétára. Codex diplomaticus comitum de Blagay*. Budapest, 1897. (Monumenta Hungariae Historica I. osztály, Diplomataria, XXVIII.)
- THALY 1873 – Thaly, Kálmán: I. Rákóczi Ferenc halála és temetése. II. Feljegyzések a vörösvári levéltárban. [Tod und Bestattung von Ferenc I. Rákóczi. II. Aufzeichnungen im Archiv von Rotenturm] *Századok*, 7, 1873, 661–687.
- THALY 1898 – Thaly, Kálmán: A báró Orlay s gróf Serényi család zábláthi levéltáráról. 1566–1718. [Aus dem Zábláther Archiv der Baronenfamilie Orlay und der gräflichen Familie Serényi] *Történelmi Tár*, 21, 1898, 193–292.
- THIEME-BECKER – Thieme, Ulrich – Becker, Felix: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. Bd. 1–37. Leipzig, 1908–1950.
- TOMA 2002 – Toma, Katalin: Egy császári látogatás utóélete. I. Lipót Pottendorfban 1668. [Das Nachleben eines kaiserlichen Besuchs. Leopold I. in Pottendorf] *Fons*, 9, 2002, 345–358.
- TOMA 2010 – Toma, Katalin: Gróf Nádasdy III. Ferenc mecenási működésének társadalmi, anyagi és szellemi háttere. [Der gesellschaftliche, materielle und geistige Hintergrund der Mäzentätigkeit des Grafen Ferenc III. Nádasdy] *Századok*, 144, 2010, 853–872.
- Történelem - kép 2000 – Történelem - kép. *Szemelvények múlt és művészeti kapcsolatából Magyarországon*. [Geschichte – Geschichtsbild. Die Beziehung von Vergangenheit und Kunst in Ungarn. Mit deutschen Zusammenfassungen] Ausstellungskatalog. Hrsg. Mikó, Árpád – Sinkó, Katalin. Budapest, 2000.
- TUSOR 2013 – Tusor, Péter: A legkorábbi Pázmány-portré „rejtélye“. [Summary: The “Enigma” of the earliest Pázmány portrait] *Művészettörténeti Értesítő*, 62, 2013, 303–310.
- UČNÍKOVÁ 1973 – Učníková, Danuta: Jedenášť portrétov zo zbierok múzea Červený Kameň (Správa o reštaurovaní r. 1971). In: *Zborník Slovenského Národného múzea*, LXVII, 1973. História 13, 295–313.
- UČNÍKOVÁ 1980 – Učníková, Danuta: *Historický portrét na Slovensku zo zbierok 13 múzeí (16.–18. storočie)*. Martin, 1980.
- UČNÍKOVÁ 1985 – Učníková, Danuta: Galerie portretowe na Słowacji. Próba wyodrębnienia portretu lokalnego. In: *Seminaria Niedzickie. Związki artystyczne polsko-czesko-słowacko-węgierskie*. Kraków, 1985, 97–101.
- UNTERKIRCHER 1957 – Unterkircher, Franz: *Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek*, Teil 1: *Die abendländischen Handschriften*. Wien, 1957. (Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek N.F. 2. Reihe, 2. Bd.)
- VALENTA 2006 – Valenta, Rainer: Schloss Windhaag und die Topographia Windhagiana (Aucta). Zur Darstellung der Pietas Austriae Eucharistica in einem adeligen Landsitz. *Acta Historiae Artium*, 47, 2006, 175–189.
- VINCE 1878 – Vince, Gábor: Felső Wadásznak inventáriuma, 1631. ápril 15. [Inventar von Felsővadász, 15. April 1631] *Történelmi Tár*, 1, 1878, 927–940.
- VISKOLCZ 2013 – Viskolcz, Noémi: *A mecenatúra színterei a főúri udvarban. Nádasdy Ferenc könyvtára*. [Schauplatze der Bildung am Hofe eines Hochadeligen aus dem 17. Jahrhundert. Die Bibliothek von Ferenc Nádasdy] Szeged–Budapest, 2013. (A Kárpát-medence kora újkori könyvtárai VIII. [Bibliotheken im Karpatenbecken der frühen Neuzeit])
- WATZKA 1957 – Watzka, Josef: Inventár Trenčianskeho hradu z roku 1678. *Historické štúdie*, 3, 1957, 389–423.
- Weltliche und kirchliche Elite 2013 – *Die weltliche und kirchliche Elite aus dem Königreich Böhmen und Königreich Ungarn am Wiener Kaiserhof im 16.–17. Jahrhundert*. Hrsg. Fundáriková, Anna – Fazekas, István et alii. Wien, 2013. (Publikationen der ungarischen Geschichtsforschung in Wien, Bd. VIII)
- WIDEMAN 1652/2004 – Wideman Elias: *Icones illustrium herorum Hungariae*. Wien, 1652. (Faksimileausgabe) Hrsg. W. Salgó, Agnes. Budapest, 2004.
- WINKLER 1993 – Winkler, Hubert: *Bildnis und Gebrauch. Zum Umgang mit dem fürstlichen Bildnis in der frühen Neuzeit. Vermählungen – Gesandschaftswesen – Spanischer Erbfolgekrieg*. Wien, 1993. (Dissertationen der Universität Wien, 239.)
- WOECKEL 1992 – Woeckel, Gerhard P.: *Pietas Bavarica. Wallfahrt, Prozession und Ex-Voto-Gabe im Hause Wittelsbach in Ettal, Wessobrunn, Altötting und der Landeshauptstadt München von der Gegenreformation bis zur Säkularisation und der „Renovatio Ecclesiae“*. Weissenhorn, 1992.
- WOLFSGRUBER 1888 – Wolfsgruber, Cölestin: *Die Hofkirche zu S. Augustin in Wien*. Augsburg, 1888.
- WÜTHRICH 1996 – Wüthrich, Lucas Heinrich: *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ä. Bd. 4. Die großen Buchpublikationen II. Die Topographien. Vorläufer Topographie von Deutschland, Frankreich, Roma, Italien, Windhaag*. Hamburg, 1996.
- ZICHY 1943 – Zichy, István: Adatok egy XVII. századi katolikus főúri család történetéhez. [Angaben zur Geschichte einer katholischen Aristokratengeschlecht im XVII. Jahrhundert] In: *Regnum Egyháztörténeti Évkönyv*, 1942/43. Budapest, 1943, 1–31.

ANMERKUNGEN

Vorliegende Studie ist eine überarbeitete und erweiterte Fassung eines Beitrags, der im Studienband zur Ausstellung anlässlich des 550. Jahrestags der Thronbesteigung von Matthias Corvinus veröffentlicht wurde (BUZÁSI 2008). Auf die einzelnen Stellen dieser Studie wird, abgesehen von einigen Hinweisen, im Weiteren nicht weiter verwiesen. – An dieser Stelle möchte ich auch meinen Dank gegenüber Peter Király, Musikhistoriker (Kaiserslautern–Budapest) für seine selbstlose kollegiale Hilfe im Zusammenhang mit der Übersetzung sowie Pastor Markus Lutz, Lautenmusikforscher (Bad Buchau) wegen der sprachlichen Kontrolle des Textes zum Ausdruck bringen.

¹ GARAS 1953.

² CENNERNÉ WILHELMB 1954; CENNERNÉ WILHELMB 1955; RÓZSA 1960; CENNERNÉ WILHELMB 1966/67; GALAVICS 1987; GALAVICS 1990; GALAVICS 2001; GALAVICS 2009.

³ CENNERNÉ WILHELMB 1957; RÓZSA 1973; RÓZSA 1991; GALAVICS 1996; *Történelem - kék* 2000; BUZÁSI 2001a; RÓZSA 2004; RÓZSA 2006; BUZÁSI 2011.

⁴ PIGLER 1956; BUZÁSI 1975; CENNERNÉ WILHELMB 1976; CENNERNÉ WILHELMB 1997; BUZÁSI 2001; BUZÁSI 2001b.

⁵ *Katalog Budapest* 1988; BUZÁSI 2002; ŠTIBRANÁ 2006.

⁶ RÓZSA 1959; BUZÁSI 1995; GALAVICS 1998; GALAVICS 2004; GALAVICS 2006/2007; BUZÁSI 2007; BUZÁSI 2010; KOLTAI 2012; BUBRYÁK 2013. Ferner die bisher veröffentlichten Arbeiten und mitgeteilten Ergebnisse des 2008 angefangenen interdisziplinären Forschungsprojektes „A 17. századi arisztokrata udvari kultúra formái Nádasdy Ferenc mecenatúrájának példáján. Források és tanulmányok“ [„Ferenc Nádasdy: Erscheinungsformen der Hofkultur im Ungarn des 17. Jahrhunderts. Quellen und Studien“] (s. www.barokkudvar.hu). Die beteiligten Forscher sind: Péter Király (Hofmusik), Erika Kiss (Goldschmiedekunst, *Kunstkammer*), Katalin Toma (Struktur und Funktionsweise des Nádasdy-Hofes), Noémi Viskolcz (Mäzenatentum von Nádasdy auf dem Gebiet der Literatur und Bücherkunde), Enikő Buzási (Nádasdy-Residenzen, Kunstsammlung, Malerei).

⁷ *Katalog Budapest* 2008; Mátyás király öröksége 2008.

⁸ *Katalog Bratislava* 2009; *Renesancia* 2009.

⁹ BÁNREVVY-KAPOSSY 1956; BOTTLÓ 1960; BOTTLÓ 1962; BADÁL 1975; BADÁL 1976; HORVÁTH 1978; HORVÁTH 1979; SCHUHMACHER 1991; FIDLER I-IV.

¹⁰ Die aktuelle Benennung der einst zum historischen Ungarn gehörenden Städte wird nur bei deren erstem Vorkommen angegeben.

¹¹ Zum Beispiel Hans Thiergarten (1534-um 1550) und dessen Sohn, Jeremias (1553-um 1569); FIDLER IV, 243-244; Hans Finck / Finckl (1578-um 1589); FIDLER II, 207; AKL XL, 95; Hans Georg Heller (1591-um 1598); FIDLER II, 214; Sigmund Prickl / Brickl / Preckhell (1629-um 1646); GARAS 1953, 139 (mit älterer Literatur); FIDLER I, 88; FIDLER IV, 228; HAUPT 2007, Nr. 589; Matthias Zimmermann (1645-um 1658); FIDLER IV, 252. – Alle mit Pressburger Provenienz.

¹² BÁNREVVY-KAPOSSY 1956, 52 (Nr. 115), 53 (Nr. 131, 141-143), 190 (Nr. 152, 153, 157), 192 (Nr. 193, 204). Über Lici-nios Arbeiten in der Pressburger Burg neuerdings: *Renesancia* 2009, 44, 285, ferner Nr. 179-180 (J. Medvecký). Zur Tätigkeit von Giulio Licinio (1527-nach 1593) siehe noch: THIEME-BECKER XXIII, 1929, 194.

¹³ Für die Zusammenfassung der Problematik siehe: MEDVECKÝ 1998; MEDVECKÝ 2009; MEDVECKÝ 2009a. Zahlreiche neue Angaben zum Lebenslauf von Malern, die in Preschau (Prešov, SK) tätig waren, präsentierte anhand der Stadtakten: BODNÁROVÁ-CHMELINOVÁ 2006, 235-242, die Quellen informieren aber nicht über ihre Arbeiten.

¹⁴ GARAS 1953, 134, mit älterer Literatur. Neuerdings GALAVICS 2008, 58; *Renesancia* 2009, Nr. 200, 220, 288 (alle: F. Gutek).

¹⁵ GARAS 1953, 136, mit älterer Literatur; MEDVECKÝ 1998, 122; BAROK 1998, 451-452, Nr. 186; GALAVICS 2008, 60-61; *Renesancia* 2009, Nr. 216 (J. Medvecký). Die 1904 von István Gróh angefertigte Aquarellkopie des Épitaphs (Aquarell auf

Papier, 880×788 mm) befindet sich in Budapest, in der Plansammlung der Forster Központ (früher genannt als Behörde für den Schutz des kulturellen Erbes), siehe: *Katalog Budapest* 2008, Nr. V-24 (Á. Mikó). Im Zusammenhang mit Jacob Khien werden die Verwandtschaftsverhältnisse der mehrere Generationen übergreifend aktiven Künstlerfamilie überblickt von ECSEDY 2014, 130-131.

¹⁶ S. die auch heute noch existierenden gemalten Epitaphe der St.-Jakobs-Kirche in Leutschau (Levoča, SK): Das sind das Epitaph von Georg Buchwald, 1602, Daniel Hirscher, 1608, das der Frau von Lorenz Greff, 1609 sowie das Epitaph von Hans Wolff, 1626, Marta Teuffel, 1638, Matthias Rompauer, 1640. Die neueste Literatur zu diesen Denkmälern mit einem Ausblick auf die älteren: LUDIKOVA-MIKÓ-PÁLFFY 2006; GALAVICS 2008, 58-60, 71-72; *Renesancia* 2009, Nr. 217, 218, 219, 221, 222 (alle: J. Medvecký).

¹⁷ S. zum Beispiel den Maler Friedrich Strobel aus Kaschau (Košice, SK), der in den Stadtakten zwischen 1583 und 1598 nur als Mitglied der Stadtversammlung und des Rates erwähnt wird. Arbeiten von ihm sind nicht bekannt. KEMÉNY 1903, 340; GARAS 1953, 73, 144. Über Samuel Spillenberger, Maler aus Kaschau, stehen zwischen 1640 und 1669 sehr viele Angaben zur Verfügung, doch diese nur wegen seiner im öffentlichen Leben der Stadt gespielten Rolle, wegen seiner Kirchenfunktionen bzw. im Zusammenhang mit der Tatsache, dass er Mitglied der Malerzunft war. Dagegen wird bloß eine einzige Arbeit von ihm erwähnt, ein Totenwappen. GARAS 1953, 141-142, mit viel älterer Literatur. Neuerdings über Spillenberger: JANKOVICS 2007, 245.

¹⁸ Wenn man solche Angaben nur bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts betrachtet, malte von den Ungarn ein gewisser Hans Weiss aus Tyrnau (Trnava, SK) zwischen 1590 und 1594 in Bipersburg (Červený Kameň, SK) neben Wappen auch die Schlosskapelle aus, darüber hinaus malte er zwei *Historien* neu, nachdem er die alten entfernt hatte (FIDLER IV, 248). Für die Pálffys arbeitete an einem unbekannten Werk ebenfalls in Bipersburg 1586 ein Maler aus Tyrnau, der sich auf seinen Rechnungen „Niclas Paul, Mahler zu Türna“ nannte (HORVÁTH 1978, 189; ferner FIDLER IV, 225), ein weiterer Maler, genannt Mert Napel, der seine Arbeiten des Jahres 1589 in Bipersburg in Rechnung stellte (FIDLER IV, 221), ferner ein Maler namens Bartholomäus in Bipersburg im Jahr 1621 (FIDLER II, 85). Filip Drechsler (Drexler) wurde 1610 von Magdalena Esterházy, der Witwe von László Kubinyi, in Madočsán (Madočany, SK) beschäftigt (HORVÁTH 1978, 47). In Sárvár (Burg Rothenthurn) wurde 1634 ein Pál genannter Maler aus Schlaining für das Malen von Wappen und Bildern bezahlt (KOPPÁNY 2002, 189). Der Augsburger Lukas Welser, der sich vor 1619 in Wien niederlassen hatte, fertigte 1646 den Entwurf eines Totenwappens für die Pálffys an und restaurierte auch das Marienbild am Tor des Sommerspalais Pálffy in Pressburg (THIEME-BECKER XXXV, 1942, 364; SCHUHMACHER 1991, 197, als Melser; FIDLER IV, 248). Ein Maler namens Joachim, der von den Batthyánys beschäftigt wurde, bemalte 1649 den Turmhelm der Burg in Schlaining (heute Burgenland, A) (KOPPÁNY 2002, 181). Sigismund Precht, ein Maler aus Pressburg, wurde 1650 für seine Arbeiten im Sommerspalais der Pálffys in Pressburg bezahlt (FIDLER IV, 228). Die Mehrheit dieser Angaben wird bei MEDVECKÝ 2009 erwähnt.

¹⁹ Als Maler der Altarbilder dieser Kirche können Jacob Rost, Ferdinand Cifer, Lorenz Khnott und Gottfried Vischer genannt werden. GARAS 1953, 132, 136, 140, 143; neuerdings zu den erwähnten Meistern, die im Auftrag von Miklós Esterházy in der Jesuitenkirche von Tyrnau arbeiteten, siehe: KOPPÁNY 2011, 100, 103, 107.

²⁰ GARAS 1953, 132; AKL XXXIII, 308.

²¹ Güssing (heute Burgenland, A), Franziskanerkloster; Öl auf Leinwand, 103×220 cm. Das Bild wird auf Grund der schriftlichen Quelle mit Tripsius verbunden von KOPPÁNY 2002, 192. Neuerdings: *Katalog Szombathely* 2005, Nr. III.32 (unbekannter Künstler). Tripsius' Werke und die Aufträge

an ihn werden anhand von Angaben überblickt in: KOPPÁNY 2007, hier auch über das Porträt der Gattin von Bathýány mit den einschlägigen Quellen: 224–225; ferner KOLTAI 2008, 428; KOLTAI 2012, 458–459. Das Bild wird nicht nur im *Katalog Szombathely*, sondern auch in Keller 2005, Abb. 8 mitgeteilt.

²² FIDLER IV, 245.

²³ FIDLER IV, 241.

²⁴ Auf vier Quittungen, die zwischen dem 19. Februar und 9. Mai 1699 ausgestellt wurden, wurden die Porträts nachfolgender Erzbischöfe von Esztergom angeführt (hier in der chronologischen Reihenfolge der Dargestellten): Tamás (1305–1321), Demeter (1378–1387), Dénes Széchy (1440–1465), Johann Beckensloer (1474–1476), Tamás Bátkócz (1497–1521) mit zwei Porträts, János Kuthassy (1597–1601), György Szelepcsenyi (1666–1685) und György Széchényi (1685–1695). Quittung vom 19. Februar 1699: „vor trey Contrafaj als Schelepheny, Thomam und Kutassi, mit 36 fl. richtig bezahlt worden, bescheine solches mi eigen händigen unterschrift.“; 21. März 1699: „vor trey Contrafaj als Johannes Alemanus, Thomas Babocetz und Georgium Szetseny, so in prust gemahlt mit sex und Traissig Gulden zu danck bezahlt worten...“; 18. April 1699: „vor zwey Contrafaj als Demetrium Card. und Dionisio Schechy, iedes zu zwelft Guldten“; 9. Mai 1699: „vor ein Contrafaj als Thomam Bakocz so in Prust gemacht, mit zwelft Gulden zu Danck bezahlt wordten.“; Esztergom, Prímási levélár, Jahresabrechnung 1699, Landgut Pressburg, Dokumente zu den Rechnungsposten Nr. 155, 156, 157 und 159. Exzerpte von Gyula Prokopp in: MTA BTK MI, Lvt. (Nr. A-VIII-3).

²⁵ Trencsín (Trenčín, SK), Trenčianske múzeum; Öl auf Leinwand, 205 × 145 cm, signiert und datiert (1693); BABÍČOVÁ-HÁBL-UCNÍKOVÁ 1998, 28, Abb. 18.

²⁶ Die Person, die von Endre Csatkai falsch identifiziert wurde (siehe die nächste Anm.), konnte auf Grund der stadtgeschichtlichen Monographie von Jenő Házi bestimmt werden: Wolfgang Poppe (1625–1679), Sohn des Tuchmachers „von Jennemarkt“, erwarb im Juni 1662 das Bürgerrecht der Stadt. Zu dieser Zeit war er bereits verheiratet, seine Frau war ab 1657 die Witwe des Malers Tamás Stocker aus Sopron. Poppes Lehrbrief ist dänischsprachig, das Zeugnis über seine Kunstsicherheit als Maler wurde deutsch ausgestellt. Er malte 1663–1664, anstatt Wohnzins zu bezahlen, das Porträt des Kindes der Gemahlin seines Hausherrn, Margit Artner. 1673 behauptete Poppe, 48 Jahre alt zu sein, so dass er 1625 geboren sein sollte. Er wurde wahrscheinlich Opfer der Pestepidemie im Jahr 1679. Der Maler Seifried Zakariás, dessen „Befreiung“ 1664 vom Soproner Magistrat durch Urkunde bestätigt wurde, lernte fünf Jahre lang bei Poppe. Vgl. dazu HÁZI 1982, I. 147.

²⁷ GARAS 1953, 127; PIGLER 1956, 69; CSATKAI 1967, 354–357; BUZÁSI 1975, 104, 117–118. György Zichy (1629–1674) wurde 1666 Stadtpfarrer von Sopron. Er war als kämpferischer Gegenreformator ein großzügiger Mäzen der zu ihm gehörenden Kirchen. Er starb am 25. Dezember 1674, so dass sein Bahrenbildnis erst 1675 angefertigt werden konnte. Aufbewahrungsort des Halbfigurenbildes: Sopron, St.-Michael-Pfarrei; Öl auf Leinwand, 90 × 120 cm; Inschrift oben: „Justus autem si morte praecipitatus fuerit in refrigerio erit. Senectus enim venerabilis est non diuturna, neque annorum numero computata: cani ute[m] (sic!) sunt sensus hominis et atas Senectutis uita immaculata. Ecclesiastici Cap: 4. V: 7. 8. 9. R(erendissimus). D(ominus). G(eorgius). Z(ichy). de ea dem P(arochus). & B(enificiatus). A(bbatiae). S(ancti). S(ancti). G(eorgi). de I(ák). | obiit 25 Decemb: 1674 | Etatis sua 45.“ Neuerdings mit den hier angeführten Angaben: *Katalog Budapest* 2008, Nr. IX-20 (E. Buzási).

²⁸ Für den Auftrag und dessen Quelle siehe die nachfolgenden Teile sowie die Quellenzitate in Anm. Nr. 154. Der Name des Malers verbunden mit diesem Auftrag wird von GARAS 1953, 142 mitgeteilt, aber das Werk wird hier nur als Porträt bezeichnet.

²⁹ Diese Angabe wird mit dem Namen des Malers und dem Preis des Bildes und der gleichzeitig bestellten Fahne unter Beurufung auf den mit dem Maler abgeschlossenen Vertrag zuerst mitgeteilt: KUBINYI 1888, 139 und Anm. Die Angabe kommt

auch bei Radvánszky ohne Namen vor (RADVÁNSZKY 1879, III, 374); dieser folgend wird auch zitiert in: BUZÁSI 1975, 114. Der Vertrag wurde später gemeinsam mit dem Namen des Malers bei HÖRVÁTH 1979, 47 mitgeteilt. Hier wird aber der Auftrag irrtümlicherweise als einer zur Anfertigung des Porträts von György Thurzó (†1616) bezeichnet. Eine Arbeit von Wenzelaus Swoboda, „Maler aus Leipnik“, aus 1621 auf einem Blatt eines Geschlechtsbuchs befindet sich in Leipzig, im Stadtgeschichtlichen Museum: THIEME-BECKER XXXII. 1938, 356.

³⁰ FIDLER III, 239.

³¹ FIDLER IV, 227. Der Name wird hier als Müllerscher angegeben; es handelt sich dabei vermutlich um eine Adjektivform des Namens.

³² Leonhard Juvenel heiratete 1641 in Wien: THIEME-BECKER XIX. 1926, 366. Als eine Angabe zu seinem Kontakt mit dem Wiener Künstlerkreis ist die Tatsache anzusehen, dass er 1641 Trauzeuge bei der Hochzeit des Hofmalers und kaiserlichen Ingenieurs Johann Ledentu war: HAUPt 2007, Nr. 2577. Leonhard Juvenel war der Enkel von Paul Juvenel d. Ä.: Nürnberger Künstlerlexikon 2, 2007, 740.

³³ FIDLER III, 226.

³⁴ KOPPÁNY 2002, 190; hier spricht Koppány von zwanzig fertiggestellten Werken. Auch von András Kolta wird die Quellenangabe mit dieser Zahl wiederholt: KOLTAI 2008, 423; KOLTAI 2012, 210. Der Forscher Béla Iványi hat die Zahl zwanzig jedoch mit eigener Schrift auf zwei korrigiert: MTA BTK MI, Lvt. A-I-24/774. Nicht einmal der Brief des Malers vom 31. Juli 1636, der ebenda zu finden ist, enthält eine andere Nummer als zwei, die durch Iványi erwähnt wird. Der Brief teilt das Verschicken von so vielen Bildern an Bathýány mit. Dementsprechend habe ich die Angabe interpretiert. Die Bildbestellung wird erwähnt bei: GARAS 1953, 142. Zum Lebenslauf von Friedrich Stoll (um 1597–1647) und seinen weit verzweigten Kontakten mit dem Kreis der Hofkünstler in Wien siehe: HAUPt 2007, Nr. 3714. Zu Stolls Tätigkeit und seinen weiteren Porträts siehe: THIEME-BECKER XXXII. 1938, 104.

³⁵ Er referiert in seinem in der vorherigen Anm. zitierten Brief vom 31. Juli 1636 über den „beinahe fertigen [Zustand] der anderen Bilder“ („a többi kép majdnem kész [állapotáról]“), ohne die Stückzahl anzugeben. In Verbindung mit der Fertigstellung von zwölf Gemälden liegen auch Auszahlungsvermerke von 1637 vor: KOLTAI 2008, 424; KOLTAI 2012, 210.

³⁶ KOLTAI 2012, 109–114.

³⁷ Über die bereits erwähnte Literatur hinaus, die sich mit der Familie Bathýány befasst, siehe in erster Linie die Quellenexzerptensammlung von Béla Iványi aus den 1956 teils vernichteten Bathýány-Archivbeständen: MTA BTK MI, Lvt. Archivbestand Nr. A-I-24. Hierher zu rechnen ist auch KOPPÁNY 2002.

³⁸ KOPPÁNY 2002, 184–185.

³⁹ Wien, ÖNB, Ms. Cod. 8622 (75 nummerierte Zeichnungen); Cod. 8623 (50 nummerierte Zeichnungen): „Regni Hungariae Confinia delineata.“ Lavierte Federzeichnungen mit der Darstellung von Burgen in Ungarn, zu größtem Teil mit der Bezeichnung von Ledentu. Die Auswahl in den beiden Bänden ist zur Hälfte identisch. GARAS 1953, 137, 155/Anm. 131; UNTERKIRCHER 1957; BALOCH 1974; KOLTAI 2002, 175–176, Nr. 90; *Renescancia* 2009, Nr. 245–247 (M. Číčo).

⁴⁰ Neuerdings befasst sich mit Ledentu (als Ledentí, †1654) auf Grund umfangreichen Quellenmaterials: HAUPt 2007, Nr. 2577.

⁴¹ GARAS 1953, 89, 137, 154/Anm. 10; KOPPÁNY 2002, 184–185.

⁴² KOPPÁNY 2002, 189; neuerdings: KOLTAI 2012, 211, 441. Von den Lebensdaten von Wolfgang Resch (Rösch, Ress) ist nur das Todesdatum bekannt; er starb 1658 in Graz: AGGHÁZY 1967, 328.

⁴³ KOPPÁNY 2002, 182; ferner, jedoch ohne den Namen der dargestellten Person: GARAS 1953, 146. Zur Porträtabstellung in den Quellen siehe den Auszug aus den Rechnungen von Ádám Bathýány, Körmend (Kirment), 20. März 1654: „Ich habe die Tochter der Fürstin Ekenspergh beschrieben, und dem Maler 9 Dukaten und 27 f gegeben“ („Ekenspergh hercz(eg)né leaniat

irattam le, attam kepironak arani 9 f. 27.“ MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Béla Iványi (Nr. A-I-24/1014).

⁴⁴ Für die Annahme bezüglich der Gattinkandidatin von Baththyány, die in der damaligen Korrespondenz erwähnt wurde, und zur Tatsache, dass sich Baththyány zur Zeit des genannten Datums, im März 1654, in Graz aufgehalten hat, um seine dort studierenden Söhne zu besuchen, siehe: FAZEKAS 1996, 111/Anm. 83; KOLTAI 2012, 465.

⁴⁵ Der Erhalt des Betrags am 17. November 1691 durch Ouden-Albens wird auf Grund eines Archivbelegs mitgeteilt: GALAVICS 2005, 37/Anm. 15. Seine Verbindung mit einem bis heute erhaltenen Bildpaar wird hergestellt durch: KÖRNER-KOPP 2010, 218, Abb. 5, 242. Beide Bilder: Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung. Die Porträts werden auch im Inventar der Schatzkammer von Burg Forchtenstein aus dem Jahr 1696 angelistet: MNL OL P 108, Rep. 8, Fasc. C. Nr. 38NB, S. 115, Nr. 26–27. Zu sonstigen Arbeiten des Malers für die Familie Esterházy siehe: PRICKLER 2013, 195–196. Neulich auf Grund umfangreichen Quellenmaterials zum Lebenslauf des Malers, der auch unter dem Namen Folpert (Philibert) van Alten-Allen bekannt ist, siehe: HAUPt 2007, Nr. 35.

⁴⁶ Über die Porträts von Block und Thomas für Auftraggeber in Ungarn siehe: RÓZSA 1973, 129–130; BUZÁSI 1988, Nr. 11; *Katalog Székesfehérvár* 1993, 148–149, Nr. A-2 (E. Buzási); *Katalog Budapest* 1993, Nr. 149 (G. Cennerné-Wilhelmb); BUZÁSI 1995; *Renesanca* 1998, Nr. 198; GALAVICS 2004; BUZÁSI 2005; GALAVICS 2006/2007; PRICKLER 2013, 165–166. Jan Thomas' Gemälde von Miklós Zrínyi aus 1662–1663 (Lobkowicz-Sammlung, Schloss Nelahozeves, CZ) wurde 1664 von Gerhard Bouttats ins Kupfer gestochen: *Katalog Budapest* 1993, Nr. 150 (G. Cennerné-Wilhelmb); GALAVICS 2004, 47–48, Abb. 4. Über die Arbeiten von Block und den neuerdings bestimmte Werk von Cornelis Sustermans, ferner das ganzfigurige Bildnis von Anna Júlia Esterházy, Gemahlin von Ferenc Nádasdy (1645, Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung), siehe ausführlich unten. Das Porträt von Éva Forgách, Gemahlin von István Csáky (1610–1639), wurde 2008 mit einer Zuschreibung an Cornelis Sustermans ausgestellt: *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-9 (E. Buzási, mit älterer Literatur). Das Gegenstück des Werks ist nicht restauriert (beide: MNM TKCs, Inv.-Nr. Leihgabe Csáky Nr. 2 und Leihgabe Csáky Nr. 3). Das Porträtpaar wurde laut späterer Inschrift der Bilder 1638 aus dem Anlass angefertigt, dass Éva Forgách als Erbin der ausgestorbenen Thurzó-Familie mit seinem Gemahl die Zipser Burg in Besitz nahm, und dadurch Csáky zum ewigen Obergespan des Komitats geworden war.

⁴⁷ Siehe unten das Porträt von Pál Baththyány, das in dieser Studie Frans Luycx und seiner Werkstatt zugeschrieben wird.

⁴⁸ BUZÁSI 2000, 478–481, mit Erwähnung der weiteren Altarbilder, die für Nádasdy angefertigt wurden.

⁴⁹ GALAVICS 2004; BUZÁSI 2005; GALAVICS 2006/2007.

⁵⁰ Z. B. Verteilung der Güter von Erzsébet Czobor, Gemahlin von György Thurzó, 7. Juli 1626: RADVÁNSZKY 1879, II, 246–248; Testament des siebenbürgischen Fürsten István Bethlen, 27. August 1646: RADVÁNSZKY 1879, III, 285–286, 290; Testament von Ferenc Dobó von Ruszka, 28. Januar 1602: RADVÁNSZKY 1879, III, 207–208; Anhang des Testaments des Landesrichters István Báthory, 19. Juni 1603: RADVÁNSZKY 1879, III, 225. Z. B. Katalin Pálffy, die Gemahlin von István Illésházy, von der bekannt ist, dass sie auf Burg Trencsén auch zwei Porträts von seinem ersten Gemahl, János Krusics, in ihrem Besitz hatte (zu den Bildern s. unten bzw. *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-4, E. Buzási), verfügte in ihrem Testament von 1612 wie folgt: „Ich hinterlasse sowohl das Haus in Pressburg Gáspár Illésházy als auch sämtliche Wandteppiche und Teppiche in Trencsén, ferner die Kleidungsstücke meines armen Mannes“ („Az Preßburgi házat is hagyom Illésházy Gáspárnak és Trencsényben az mennyi kárpít és szőnyeg vagyon azt is neki hagyom, az szegény uram ruháit is.“) (RADVÁNSZKY 1879, II, 147–148).

⁵¹ „Házok ékességit és öltözetét az mi illeti, ... azok maradjanak úgy az várokból, az mint holtom után találják“ – SCHÖNERR 1888, 581.

⁵² „Die Köcher sind unter den vier Söhnen zu verteilen, auch sämtliche Pferdegeschirre zu mehreren Pferden, Teppiche und Gewänder und die Kleidungen und die Wandteppiche im Schatzkammer; der kleine Miklós soll aber zu den Wandteppichen nichts sagen, weil ich ihm die Teppiche hinterlasse, die in den Burgen Forchtenstein und Eisenstadt vorhanden sind, dass sie auf den Burgen bleiben sollen, so auch die Bilder, wie auch die *Kunstkammer* in Eisenstadt“ („A tegzeket oszzák a négy fiú közzé, s a több lóra való mindenféle szerszámokat, szőnyegeket és köntösöket, s a tárházban lévő kárpítokat; de a kárpítokhoz Miklóska ne szóljon, mivel ő néki a fraknai és eisenstadti várakban lévő kárpítokat hagyom, ugy hogy ottan maradjanak a váraknál, a minthogy a képek is, és az Eisenstadtban lévő Kunsztkammer.“) (MERÉNYI 1911, 153).

⁵³ MERÉNYI 1911a, 609–610.

⁵⁴ Zum Ursprung des Begriffs im Gebrauch Pál Esterházys mit einem Überblick und einer Beschreibung der Sammleraspekte des Fürsten neuerdings: BUZÁSI 2015 (in Vorbereitung).

⁵⁵ MNL OL, P 125, Gemischte Schriften. Inventare, Konskriptionen, 115 cs., Nr. 11672. „Auflistung der Wiener Bilder“ („Az Bécsi képek Laistroma.“) „Verrzeichnus der Mallereyen“. Der *terminus post quem* des undatierten Inventars kann auf Grund des Datums des im Verzeichnis erwähnten und bis heute erhaltenen *Vanitas*-Bildes von Klöcker von Ehrenstahl bestimmt werden, dessen Datierung auf das Jahr 1687 dank einer Restaurierung bekannt geworden ist.

⁵⁶ Das Inventar von der Burg Forchtenstein aus dem Jahr 1692 findet man in zwei identischen Fassungen und mit demselben Titel unter derselben Signatur: MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C. Nr. 38. Das Inventar von 1694 ebd. Nr. 38/1. Für die erwähnten Zahlen habe ich lediglich die Ölgemälde beachtet; die mit anderer Technik angefertigten Werke (Grafiken, Glasbilder, in Silberschmiedearbeiten eingefasste Inkrustationen aus Stein oder Halbedelstein), ferner die gemalten Genealogien wurden außer Acht gelassen. Zur Erfassung der Esterházy-Bildinventare: BUZÁSI 2015 (in Vorbereitung).

⁵⁷ Siehe die Quellenmitteilung von HARICH 1972.

⁵⁸ Neuer, ausführlicher Überblick über die Gemäldeausstattung der Burgen des Landesrichters Ferenc Nádasdy: BUZÁSI 2010.

⁵⁹ Siehe das eklatanteste Beispiel: Im Inventar der Schatzkammer des Palatins György Thurzó aus dem Jahr 1612 waren gemischt insgesamt 99 Stück alte und neuere flämische Wandteppiche, „geschriebene Tücher“ („írott posztós“), vergoldetes Teppich aus Leder, „Wandteppich aus Taft“ („taftából csinált kárpít“) aufgelistet: RADVÁNSZKY 1879, II, 183. Die Einrichtung der Burg von Thurzó in Biccse – darunter die 110 Bildteppiche, die die Wände bedeckten – wird auf Grund des Inventars der Burg aus dem Jahr 1627 von LENGYEL 2006, 133–134 überblickt. Einige charakteristische Beispiele für die Zusammensetzung der in Nachlassinventaren erfassten Objekte siehe: THALY 1898, 211–217; RADVÁNSZKY 1879, II, 344–346, 362–371.

⁶⁰ Einige Beispiele von den vielen: VINCE 1878, 929. – Laut des Inventars befanden sich im Schloss von Pál Rákóczi, späterem Landesrichter: ein weißer Tisch; zwei alte Bilder im Rahmen; zwei gemalte Kerzenständer zum Altar („Egy fejér asztal; Két öreg rámás kép; Két festett fagyertyatartók, oltárhoz valók“). RADVÁNSZKY 1879, II, 322. – Unter den Mobilien im Burgschloss von György Berényi in Bodok waren am 15. Juli 1656: 24 Teppiche, gebrauchte Wandteppiche für vier Zimmer, ein neues Wandteppich, ein gebrauchtes und ein neues vergoldetes Wandteppich aus Leder, ferner „Bilder“. Einige der wortkargen Inventare, die bezüglich der Bilder ziemlich informationsarm sind, werden mit Angabe der Einträge zusammenfassend vorgestellt in: IVÁNYI 1912, 73–78. Die Benennungen, die nur die Stückzahl, höchstens die Gattung angeben, können sogar für die Schlossinventare von Ferenc Nádasdy, der als Sammler betrachtet werden sollte, als typisch bezeichnet werden; siehe BUZÁSI 2010.

⁶¹ Die Verfasser der Epigramme zu dem Kupferstich waren Miklós Oláh selbst, sein Neffe, György Bóna, Kanzeleinwart Sebestyén Liszti, Bruder des königlichen Sekretärs János

Liszti, ferner der Historiker Miklós Istvánffy, Sekretär des Erzbischofs. Der Porträtsstich von Hans Sebald Lautensack (um 1520-um 1565) wurde zwischen 1558 und 1560 in der Druckerei von Raphael Hofhalter in Wien dreimal aufgelegt. Von der abgenutzten Kupferplatte fertigte der ebenfalls Wiener Donat Hübschmann (vor 1540-1583) im Jahr 1560 mit kleineren Änderungen eine Holzschnittkopie, deren mehrere Exemplare erhalten blieben. Siehe RÓZSA 1960, 435; GALAVICS 1990, 403-405; *Katalog Budapest* 2005, VIII-12 (Z. Ludiková); *Katalog Budapest* 2008, Nr. II-1 (M. Gödölle); *Katalog Bratislava* 2009, Nr. II.1.7; *Renescencia* 2009, Nr. 250, mit Abb. (G. Galavics).

⁶² Tyrnau, St.-Nikolaus-Kirche: LUDIKOVÁ 2002, 90-91.

⁶³ Neben der Grabplatte von Miklós Oláh (1493-1568) siehe noch – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – diejenige Grabdenkmäler, auf denen die Darstellung eindeutig einen Porträtkarakter aufweist: Ferenc Révay, „*Locumtenens Palatinalis*“ (†1553), Sankt-Martin (Martin, SK); Ferenc Ujlaky, Bischof von Eger, königlicher Statthalter (†1555), Pressburg, Dom; György Seredy, Stadtcommandant von Kaschau (†1557), Bartfeld, St. Aegidius-Kirche; Imre Czobor, Vizepalatin, Oberstkämmerer (†1581), Sasvár (Šaštín, SK); Paulinerkirche; Hans Rueber von Püchsendorf, Grenz- und Kreisoberst in Oberungarn (†1584), früher Kaschau, St.-Elisabeth-Kirche, heute Ungarische Nationalgalerie, Budapest (Abb. 9); Pál Szegedy, Bischof von Csanád (†1597), Lelesz (Leles, SK), Probsteikirche; die beiden Grabmäler von Miklós II. Pálffy, Oberst in Komorn, Neuhäusel und Gran, ferner Stadtcommandant von Pressburg (†1600); Pressburg, Dom, ferner Franziskanerkirche; János Kuthassy, Erzbischof von Esztergom, königlicher Statthalter, Kanzler (†1601), Tyrnau, St.-Nikolaus-Kirche; Márton Pethe von Hetés, Erzbischof von Kalocsa, königlicher Statthalter (†1605), Pressburg, Dom; István Illésházy, Palatin (†1608), Bösing (Pezinok, SK), Pfarrkirche; Ferenc Forgách, Kardinal, Erzbischof von Esztergom, königlicher Statthalter, Kanzler (†1615), Tyrnau, St.-Nikolaus-Kirche; György Thurzó, Palatin (†1616), Burg Arwa (Oravský hrad, SK); György Drugeth von Homonna, Landesrichter (†1620), Tyrnau, St.-Nikolaus-Kirche; Tamás Erdődy, Ban von Kroatien und Slawonien, königlicher Ober-Schatzmeister (†1624), Zagreb (HR), Kathedrale; Zsigmond Balassa und dessen Gattin, Erzsébet Balassa († um 1625), Waagbistrz (Považská Bystrica, SK), Pfarrkirche; Imre Lósy, Erzbischof von Esztergom, königlicher Statthalter, Kanzler (†1642), Tyrnau, St.-Nikolaus-Kirche. Zu alledem: AGGHÁZY 1958, 113-116; AGGHÁZY 1998, passim; *Barok* 1998, Nr. 91-92, 94-95 (alle: I. Rusina); MIKÓ 2001, 308-311; MIKÓ-PÁLFFY 2002, 107-172; MIKÓ-PÁLFFY 2005, 319-348; LUDIKOVÁ 2002, 85-106; LUDIKOVÁ-MIKÓ-PÁLFFY 2007, 319-320; LUDIKOVÁ-MIKÓ-PÁLFFY 2008, 354, 361-363; MIKÓ 2005, 625-660; *Katalog Budapest* 2008, Nr. IX-4 (A. Mikó); *Renescencia* 2009, Nr. 122 (Z. Ludiková), Nr. 134-135 (I. Rusina, M. Zervan), Nr. 137-138 (I. Rusina), Nr. 139 (M. Zervan), Nr. 140 (I. Rusina), Nr. 151-154 (I. Rusina), Nr. 155 (Z. Ludiková), Nr. 156-157 (I. Rusina), alle diese Beschreibungen mit Abbildungen. Zum Zusammenhang der zitierten Grabmäler mit den Denkmälern in Ungarn siehe: MIKÓ 2009, 156-160.

⁶⁴ Den gemeinsamen Grabstein von Judit Kerecsényi und ihres Mannes, Ferenc Ruszkai Dobó, hat ihr Erbe, Mihály Lórántffy, 1614 anfertigen lassen. Zur Frage und zum erhalten gebliebenen Grabmal mit Familienwappen samt Veröffentlichung der Quelle siehe: GERVERS-MOLNÁR 1983, 35-40.

⁶⁵ KEMÉNY 1903, 340. Anhand der hier mitgeteilten Angaben wird Strobel, der aus einer Familie in Kaschau stammte, ab 1583 in den Stadtakten erwähnt; zwischen 1587 und 1597 ist er Mitglied der Stadtversammlung, im Jahr 1598 ist er Mitglied des Magistrats.

⁶⁶ Das Tagebuch von Imre Thurzó wurde durch eine Kopie aus dem 19. Jahrhundert überliefert: MNL OL, P 642, 1. cs., Nr. 28, Schriften aus dem Nachlass von Dániel Szontágh, fol. 54. Am 8. Januar 1617 „kam der Steinmetz Krezaczzech aus Mähren an und hat das schwarze Tuch mitgebracht“ („Jüt meg Kresaczech, az az küfarágó Morvabul, s hozta meg az fekete Posztot.“), am 9. Januar „morgen, gegen 8 Uhr ließ ich den

Sarg mit dem Körper meines armen Herrn Vaters zunageln“ („Reggellj minth edgi 8 ora tajban szegeztettem be az Szegeni Uram Attiam testet, koporsoban.“). BUZÁSI 1975, 113. Das Original: Štátne archív v Bytči; Oravský komposesorat, Acta varia thurzoniana, Fasc. 225/6, fol. 13. Die Information über diese Originalquelle verdanke ich Géza Pálffy. Das Grabmal befindet sich in der Kapelle der Burg Arwa (Orava, SK).

⁶⁷ THALY 1873, 678.

⁶⁸ KOMÁROMI 1892, 561, 567; GARAS 1953, 110; GALAVICS 1990, 407, 411. Das Nachlassinventar von Radéczy vom 29. März 1581: „Inventarium rerum reverendissimi domini domini Stephani Radecy episcopi Agriensis et per Hungariam locumtenentis 29. die mensis Martii anno domini 1581.“ Die darin angeführten Porträts gemäß der Mitteilung von Komáromi: Im Schatzkammer, „in einer alten Truhe [...] das Bild meines Herren in vergoldeten Silberrahmen gefasst; im kleinen Bibliothekzimmer das Bild meines Herren“ („Egy öreg lánzában [...] Uram ő nagysága képe ezüstbe fogalva aranyas; Az kis szobába bibliotecában Uram ő n[agy]s[á]ga képe“); nach dem Inventar ebd.: „Das Bild Seiner Exzellenz István Fejérkövy, Bischof von Veszprém, ein Stück; das Bild Kaiser Ferdinands; das Bild Kaiser Maximilians; das Bild König Matthias“ („Veszprimi pispek uram Fejérkövy István képe egy; Ferdinand császár képe; Maximilián császár képe; Mátyás király képe“).

⁶⁹ IVÁNYI 1926, 134; GALAVICS 1990, 402/Ann. 2, 407. Das zwischen dem 1. und 9. August 1587 erstellte Nachlassinventar von Mossóczy: „Inventarium universarum rerum mobilium reverendissimi [...] Zachariae Mossosci episcopi Nitriensis [...] in arce Nitriensi [...] die prima augusti anni 1587“. MNL OL, E 156, U et C, Fasc. 77, Nr. 17. Die Erwähnung der Bilder in diesem Inventar nach der Mitteilung von Iványi: „[Imago] Reverendissimi Stephani Radetii, 1; Reverendissimi domini Stephani Feiréköwy imago, 1; Imagines divorum imperatorum Ferdinandi et Maximiliani, 2; Joannis Corvini seu Huniadi imago, 1.“ – Hier dürfte entweder der Verfasser des Inventars zum Mossóczy-Nachlass oder aber derjenige des Radéczy-Nachlasses geirrt haben. Letzterer erwähnt nämlich das Bild König Matthias' (siehe die vorherige Ann.), es könnte jedoch auch möglich sein, dass die beiden Bilder gar nicht identisch waren. Ferner: „[Imago] Reverendissimi domini Antonii Verantii, 1; Imago Reverendissimi domini Bornemizza, 1; Reverendissimi domini Zachariae Mossochi maiores 2 - minor 1.“

⁷⁰ IVÁNYI 1926, 77/Ann. 125, 135. Das Nachlassinventar des Erzbischofs von Esztergom István Fejérkövy vom 22. November 1596: „Inventarium rerum mobilium et clodiarum arcis Nitriensis“. MNL OL, E 156, U et C, Fasc. 77, Nr. 17. Die darin erwähnten Porträts nach der Mitteilung von Iványi: „Effigies pictae reverendissimi quondam domini Pauli Abstemii et Valentini Nagwathy, 2; Tabulae ligneae cum iconibus seu imaginibus cardinalium et episcoporum diversorum, 2; Ibidem [In stuba maiori prope bibliothecam] effigies quaedam pictae No. 2., In domo bibliothecae No. 8.“ Ferner: „Effigies quaedam pictae.“ Darüber hinaus waren auch Bilder vorhanden, die vermutlich zu anderen Gattungen gehörten: „In stuba maiori prope bibliothecam No. 7 imagines.“ Mossóczy hatte vermutlich auch ein kleines Relief aus weißem Marmor von sich: „Effigies reverendissimi domini in parva tabula marmorea, 1.“ IVÁNYI 1926, 105. Dasselbe Relief wird auch im Inventar von Fejérkövy angeführt, so dass dieses Werk – vielleicht auch andere – sicherlich aus dem Mossóczy-Nachlass in den Besitz des Nachfolgers Fejérkövy übergingen. Bei ihm dasselbe nach der Mitteilung von Iványi: „Effigies reverendissimi domini Zachariae Mosoczy in marmore alba exculpta.“ Ebd. 135. Bálint Nagyváthy, dessen Porträt im Nachlass des Esztergomer Erzbischofs Fejérkövy erwähnt wird und der im Inventar als *reverendissimus* bezeichnet wird, war vermutlich mit dem Hofmeister Antal Nagyváthy, Leiter des erzbischöflichen Hofs von Miklós Oláh, verwandt, der nach der Hofhierarchie unmittelbar dem Sekretär des Erzbischofs István Radéczy folgte. Siehe FAZEKAS 2005, 347-349; GECSÉNYI 1999, 77-83.

⁷¹ Die in Ungarn angefertigten Kupferstiche von Martino Rota (um 1520-1583) wurden zusammenfassend zuerst von CENNERNÉ WILHELMB 1955 vorgestellt. Sie macht die hier

nicht berührten weiteren Porträtschreiber ungarischer Provenienz von Rota bekannt: die frühere Darstellung von Antal Verancsics (1570), ferner die Porträts des königlichen Oberschreibers János Balassa und des Kanzlersekretärs und Historikers Miklós Istvánffy (beide 1575). All diese Darstellungen werden zusammen mit den Vorgenannten ausführlich behandelt von: GALAVICS 1990. Er machte in dieser Studie das bis zu jener Zeit im Wesentlichen unbekannte Mossóczy-Porträt von Rota, das in der Albertina in Wien aufbewahrt wird, bekannt. Es gelang seitdem, von diesem Kupferstich, von dem früher nur ein Exemplar bekannt war, in der Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel eine am unteren Teil beschmiedete Variante ohne Inschrift aufzufinden, die dort als von einem unbekannten Kupferstecher fertiggestelltes Porträt einer unbekannten Person registriert wurde: *Katalog der graphischen Porträts* 2007. Nicht identifiziert: Nr. A 28511. Blatt mit abgeschnittenen Rändern, 213×153 mm, abgebildet Bd. 41. 2006, 284.

⁷² MENCSIK 1907, 222; GALAVICS 1990, 408.

⁷³ „Effigiem meam curavi Pragae a Flandro illo depingendum, quam mecum hic habeo, verrum corrupta est non nihil in itinere, eo quod cum illud ingrederer, recens depicta nondum plane erat desiccata, quae tamen per eundem pictorem restitu poterit.“ Zitiert von MENCSIK 1907, 222. Siehe noch GARAS 1953, 156/Anm. 155; GALAVICS 1990, 408.

⁷⁴ ERNUSZT 1940, 18 und Anm. 29. Hier geht es darum, dass Blotius am 29. September 1575 an eine vornehme ungarische Person über seinen Plan der Porträtgalerie schreibt und seine Vorstellungen in diesem Zusammenhang erläutert. Nach der Vermutung von Ernuszt könnte der Adressat der Bischof von Eger, István Radéczy, sein. Siehe noch GALAVICS 1990, 408.

⁷⁵ ERNUSZT 1940, 18.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Angabe der Quellen und einschlägige Fachliteratur bei ERNUSZT 1940, 45; Erwähnung weiterer Quellen: GALAVICS 1990, 408.

⁷⁹ Vom Adressaten des bei ERNUSZT 1940, 18/Anm. 29 erwähnten Briefes nimmt Ernuszt an, dass er Radéczy war, den Blotius in demselben Brief auch um sein Porträt bat.

⁸⁰ ERNUSZT 1940, 45.

⁸¹ GALAVICS 1990, 408 und Anm. 18, mit der Erwähnung der Quelle.

⁸² ERNUSZT 1940, 46. Zur von ihr zitierten Quelle s. die nächste Anm.

⁸³ OSzK Handschriftensammlung, Fol. Lat. 1691. „Caroli Fejérvári de Keresztes-Komlós Collectio inscriptionum et epitaphiorum ubivis in regno Hungariae atque provinciis adnexis repertorum.“ „Inscriptiones in Arce Lendvensi in Imaginibus“ fol. 26v: „E. F. id est Emericus Forgacs Etiam paterna in domo abiectus puer, cunctis fratribus meis minor, pusillum in mente pascere gregem dignus. Maximi laudes canimus Numinis, at ille Sa[n]ctus Coelitum Rex et Pater, Qui Summa tangit coruscus humoq[ue] gaudet, cu[r]ia tollere Suum repente nuncium. Ad paterna misit tecta, qui mecum Efferret caput. Abjecit ille viribus prostantia fratrum Meorum corpora. Nec forma quidquam profuit, nec Spectata virtus prolixi At ego ad Magnum decus effror.“ Ich bedanke mich bei Bálint Lakatos für die Hilfe bei der Übersetzung des Textes. Die erste Gemahlin von Imre Forgách war Katalin Zrínyi, die Tochter des Szigetvári Helden, seine zweite Gemahlin Erzsébet Perényi. Auf Burg Lendva waren neben dem Bild unter anderem die Wappen der drei Familien, ferner auch die Epitaphe des Breslauer Bischofs János Thurzó und des Olmützer Bischofs Szaniszló Thurzó (fol. 27r-v).

⁸⁴ ÁCs 2008, 39.

⁸⁵ Siehe KLANICZAY 1985, 28.

⁸⁶ Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GG 8006, aus der Ambrasier Sammlung Ferdinands von Tirol; Öl auf Leinwand, 114×88 cm: CENNERNÉ WILHELM 1966/67, 244; CENNERNÉ WILHELM 1997, 60, A. 42, mit Abb., unbekannter Maler. Von Cennerné Wilhelm wird in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert. Abweichend in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert und als das Werk

eines deutschen Malers beschrieben in: *Katalog Innsbruck* 2005, Nr. 3.39 (K. Schütz).

⁸⁷ PÁLFFY 2002, 118, 123.

⁸⁸ Als malerische Analogie des Bildes sollte das in die 1530er Jahre datierte Musikerporträt beachtet werden, das von der italienischen Forschung neuerdings für das Werk des Gianfrancesco Caroto, einer der zentralen Figuren der Malerei in Verona, gehalten wird. MARINELLI 1996, 397–398, Abb. S. 394. Aufbewahrungsort des Gemäldes: Prag, Národní galerie (Inv.-Nr. O 227), wo es auch in der neueren Literatur, auf Grund älterer Bestimmungen, als das Werk von Paris Bordone bezeichnet wird: PUJMANOVÁ–PŘIBYL 2008, 243–244.

⁸⁹ SCHRENCK VON NOTZING, JACOB: *Augustissimorum Imperatorum, Serenissimorum Regum atque Archiducum, illustissimorum Principum [...] verissimae imagines [...] in celebri Ambrosianae arcis Armamentario. Oeniponti 1601*. CENNERNÉ WILHELM 1966/67, 244; CENNERNÉ WILHELM 1997, 60, A. 43, mit Abb. Das Helm und der Umhangmantel von Zrínyi werden im Inventar der Ambrasier Sammlung, aufgenommen 1586, bereits angeführt in: KALMÁR 1965, 3–4.

⁹⁰ PÁLFFY 2007, 47–48; PÁLFFY 2009a, 18–21.

⁹¹ Schloss Nelahozeves (früher Středočeská Galerie), Sammlung Lobkowicz (Lobkowiczovské sbírky), seit 2007 ausgestellt in: Praha, Palais Lobkowicz (Lobkowiczovský palác). Inv.-Nr. LR5167; Öl auf Leinwand, 112×96,5 cm, bei Bukolská fehlerhaft 191×96 cm: BUKOLSKÁ 1983, 517, Abb. Die schwer lesbare spätere Inschrift am Fensterrahmen: „MDLXIX Effigies Generosæ D(omi)nae Elisabethæ Tvrso Alexii F(ilia). Spectab(ilis) ac Magnifici D(omi)ni D(omi)ni Ivlii Comitis de (?) Salmis etc. Dilectissimæ Coniugis Ætatis svat tvnc XXXIII“. In der alten topografischen Literatur über das Schloss zu Roudnice wird das Porträt noch als eine Arbeit des Monogrammistin HK angeführt (DVOŘÁK–MATĚJK 1910, 128), dementsprechend wird es bei der derzeitigen Ausstellung in Prag als „Kreis von Hans Krell“ bezeichnet. Die Seisenegger-Attribution von Bukolská kann mir dem auf 1550 datierten und mit dem Monogramm Seiseneggers versehenen ganzfigurigen Porträt der Tochter Johanna von Pernsteins, Herzogin Maria von Teschen, unterstützt werden, das sich ebenfalls in der Sammlung befindet (DVOŘÁK–MATĚJK 1910, 130–131; LÖCHER 1962, Nr. 57, Abb. 40), hauptsächlich aber mit der ebenfalls dreiviertelfigurigen Darstellung, die neuerdings von Kubíková in das Lebenswerk von Seisenegger eingereiht wurde. Dieses letztere Bild wurde vom Maler in den Jahren 1561–1562 über die Gemahlin Vratislav von Pernsteins, Marie Manrique de Lara, und deren Sohn angefertigt (KUBÍKOVÁ 2008; hier mit weiteren Arbeiten von Seisenegger für die Familie). Im Aufsatz von Bukolská wird in der Unterschrift der Abbildung Erzsébet Thurzó als die Gemahlin von Adam Ungnad von Sonneg angegeben, aber auf Grund der vom Verfasser vorgeschlagenen Datierung um 1555 sollte auch diese Bestimmung geändert werden: Erzsébet Thurzó (†1574) war zur Zeit der Anfertigung des Bildes die Gemahlin von Jaroslav von Pernstein. Siehe: BÜZEK–PÁLFFY 2003, 562; PÁLFFY 2011, 82.

⁹² BÜZEK–PÁLFFY 2003, 562.

⁹³ Anhand des familiären Verbindungsnetzes wird die politisch-militärische Rolle und die Dominanz der Thurzós im Königreich Ungarn des 16. Jahrhunderts, ferner in der politisch-wirtschaftlichen Elite der Habsburgermonarchie und Mitteleuropas analysiert in PÁLFFY 2011; PÁLFFY 2012; ferner BÜZEK–PÁLFFY 2003, insbesondere 562; PÁLFFY 2007, 43–44; PÁLFFY 2009a, 14–16; PÁLFFY 2009b, 86–88; PÁLFFY 2010, 129–133, insbesondere 132.

⁹⁴ BÜZEK–PÁLFFY 2003, 561; PÁLFFY 2007, 49–50; PÁLFFY 2009a, 21–23; PÁLFFY 2009b, 86–88; PÁLFFY 2010, 132–133.

⁹⁵ Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. GC 9691. HEINZ 1975, 165–310.

⁹⁶ HEINZ 1975, 169; ferner KENYERES 2004, 337–338.

⁹⁷ Über den Band sowie über die Gründe seiner Anfertigung und die Aspekte seiner Zusammenstellung neuerdings: METZGER–TEGEL–WELZ 2010.

⁹⁸ HEINZ 1975, 169, 171, 172. Das Material des Bandes gelangte angeblich durch Erzherzog Matthias in die Hofbibliothek.

bibliothek, der Einband für die Blätter wurde dort angefertigt. Es kam später in den Besitz der Familie Lamberg – davon zeugt das Exlibris mit dem Lamberg-Wappen und der Inschrift Franz Graf Lamberg, ferner der handschriftliche Eintrag aus dem 19. Jahrhundert „in die Pressburger Bibliothek gehörig“. Von alledem neuerdings: METZGER-TEGET-WELZ 2010, 258. Es wurden 18 Darstellungen der Porträtsammlung aus separaten Blättern zwischen dem Tod des Hieronymus Beck und dem Zeitpunkt, als die Sammlung in die kaiserliche Bibliothek gelangte, abgetrennt. Dieses Material, das mit zwei Ausnahmen die Porträts östlicher Herrscher und Würdenträger enthielt, gelangte später in Form eines selbstständigen Bandes auf Umwegen in die Hofbibliothek (Cod. Vindob. 8615). Siehe ausführlich: STICHEL 1999.

⁹⁹ Nachstehend werden die dargestellten Personen auf den Porträts, die in Blagay-Besitz übergingen und mit dem Namen der Gräfin Blagay markiert wurden, überblickt. Das Porträt der dänischen Königin Christina, die die Nichte der Königin Maria war, ist unter ihnen; sie trägt wahrscheinlich das Schmuckstück, das sie von Maria bekam. Heinz nimmt an, dass das ursprüngliche Vorbild des Bildes (Nr. 90) ein Werk von Guillaume Scrots, Brüsseler Hofporträtmist der Königin Maria, war. Einige der dargestellten Personen gehören zur Brüsseler Umgebung der dänischen Königin: Markgräfin von Montferrat, die Gemahlin von Konstantin von Mazedonien, Christinas Hofmeisterin, Nr. 100; Konstantin Herzog von Mazedonien, Nr. 101; Benedetto da Corte, Hofmeister der Königin in Mailand, der seine Herrscherin auch nach Brüssel begleitete, Nr. 122. Niederländische Adelige und Mitglieder des Hofs der Königinwitwe Maria von Ungarn: Herr von Latimbois, Hofmeister der Königin Maria, Nr. 136; Ruprecht Haller, Truchsess der Königin, Nr. 152; Claude de Bouton-Corbaron, Chef der Leibwache der Königin, Nr. 123; Hans von Ghyn (?), Pfeilmagister der Königin, Nr. 132; Jean de Lannoy-Molembais, Gouverneur von Brüssel, Nr. 133, 134; François Malbrecq (?), Heerführer der Königin, Nr. 138; Johann von Overembden, niederländischer General, Nr. 131; Thomas de Chantonay, Gesandter in England, Nr. 126; Hans Walther von Hiernheim, Feldhauptmann Karls V., Diplomat, Nr. 153; De Peloux, kaiserlicher Rat, Diplomat Karls V., Nr. 143; Philipp van Stavele-Glajon, Feldhauptmann, Großmeister der Artillerie, Nr. 144; Georg d’Austria, Sohn des Kaisers Maximilian, Erzbischof von Valencia, Nr. 10; Graf von Nogarol, Diplomat im kaiserlichen Dienst, Nr. 177; „Gabriel Dore“, Nr. 127; Margaretha von Egmont-Vandemont, Nr. 129 (obwohl es auf diesem Blatt keinen Provenienzeintrag gibt, wird von Heinz auch das ursprüngliche Vorbild dieser Darstellung zur Blagay-Sammlung gezählt); „Alt grafin v. Magon grafin von Hillan“, Nr. 137; „Her von Noirtur“, Nr. 142. Heinz nimmt bei den nächsten Porträts mit zum Teil mangelhafter oder ungewisser Inschrift, von denen alle auf 1542/1544 datiert sind, niederländische Vorbilder an, in manchen Fällen solche, die ausgesprochen mit den Malern des Brüsseler Hofs verbunden werden können: Catharina von Lannoy, „dame de Mastin“, Nr. 135; „Von Bredaw“, Nr. 124, 125; Pankraz von Tüngen, Nr. 158; „Von Molleurs“, Nr. 139; Maximilian von Dalberg, Nr. 149; Weikhart von Polheim, Nr. 178; Wolfgang von Zweibrücken, Nr. 111; Johann von Lamberg, Sohn von Joseph von Lamberg, Obersthofmeister der Königin Anna Jagiello und Halbbruder der Gräfin Blagay, Nr. 175. Auf Grund des Stils werden ebenfalls in diese Gruppe, aber nicht mit dem obigen Datum eingereiht: Maximilian von Büren, Nr. 128; Eberhard von Erbach, Nr. 150; Wilhau von Schwartzenburg, Nr. 155; Wolfgang von Polheim (?), Nr. 179; ferner Friedrich II., Pfalzgraf, Nr. 110; ferner mit unbekannten Dargestellten: Nr. 145, 146, 147, 148. Bei den nächsten Porträts hat die dargestellte Person keinen Kontakt zum niederländischen Hof, das Vorbild des Bildes ist nicht niederländischer Provenienz: „Her von Condé“, Nr. 72; C. General von Sternsee, Nr. 157. Zu alledem siehe: HEINZ 1975, in erster Linie unter den obigen Katalognummern, ferner 176–177, 182–183, 246. Heinz nimmt an, dass das Vorbild der zahlreichen, auf 1544 datierten Porträts eventuell anlässlich des Reichstages von 1544 zu Speyer als

Arbeit eines Malers, der zu diesem Anlass dorthin gefahren sein darf, angefertigt wurde: ebd. 183.

¹⁰⁰ HEINZ 1975, 172–173.

¹⁰¹ THALLÓCZY-BARABÁS 1897, CLXXVI, CLXXVIII.

¹⁰² HEINZ 1975, 172.

¹⁰³ Anna Schwetkowitz und Joseph von Lamberg heirateten 1538 in Linz. Siehe dazu ÖNB: „Jungfrau Anna, geborene Schweckowiczin, aufs dem Land Steyr. ist verhey Rath worden dem Edlen vnnd Gestrengen Herrn Josephen von Lamberg, der Röm. Königin Obriisten Hofmeister, bescheiden zu Linz im 1538. Jahr.“² Lamberg, Joseph von: Rosen Garten, Das ist Beschreibung vnd Verczeichnuf aller vnnd ieder Jungfawen von Grafen[-], Herrn[-] vnnd Ritterstand, so in der Allerdurchleuchtigsten Frawen, Frawen Anna, Römischer, zu Hungern vnd Beheim Königin, weiland Keyser [sic!] Ferdinandi Gemahel, Frawen Zimmer kommen, vnd wohn dieselbigen widerumb verheurath worden. Linz, Johann Blancken, 1618. (ohne Seitenzahl). Für die Angabe und die Kenntnis der Quelle bedanke ich mich bei Géza Pálffy.

¹⁰⁴ THALLÓCZY-BARABÁS 1897, CLXXX–CLXXXI; THALLÓCZY 1897, 82. Tafel I. Der Vater von Ferenc Blagay (1531–1575) war István IX. (†1549), seine Mutter hieß Dorottya Frangepán. Der früh verwaiste Blagay wuchs unter der Obhut von Tamás Nádasdy, dem Ban von Kroatien und Slawonien, späterem Palatin und königlichem Statthalter, auf. (Seine ungarischsprachige Korrespondenz mit Nádasdy: THALLÓCZY-BARABÁS 1897, 489–492, 498, 501, 507.) Blagay starb am 1. August 1575 als Besitzer des ihm verpfändeten krainischen Gottschee. Auch dort wurde er bestattet. Mit der Erwerbung von Gottschee wurde er der Begründer der krainischen Linie der Familie. Der Anspruch der Familie auf den mittelalterlichen gräflichen Titel wurde von Maximilian I. am 7. November 1571 in Wien im Rahmen einer mit einer Wappenerweiterung verbundenen Bekräftigung des Titels für Ferenc Blagay anerkannt. MNL OL, P 60 Archiv der Familie Blagay, Jahr 1571. NYULÁSZNÉ STRAUB 1987, 152, 246, Nr. 113. Neuerdings zu Ferenc I. Batthyány (1497–1566) und seiner Gemahlin, Katalin Schwetkowitz (1505/1510–1575): KOLTAI 2012, 515–517; ferner hauptsächlich KOLTAI 2013, 304–310.

¹⁰⁵ Der neueste, umfassende Überblick der Frage mit zahlreichen Angaben bei PÁLFFY 2013.

¹⁰⁶ Unbekannter Stecher nach Dominicus Custos um 1600. Kupferstich, MNM TKCs, Inv.-Nr. 3583.

¹⁰⁷ HEINZ 1975, 301, Nr. 236, Abb. 366, als Porträt eines unbekannten Mannes ohne Inschrift und Anmerkung. Das Bildnis befindet sich in dem Band auf fol. 419 und wird von Heinz auf die 1580er Jahre datiert. Zur Bestimmung als Porträt von Miklós Pálffy siehe: BTUÁSI 2008, 34–35.

¹⁰⁸ Zur Laufbahn von Miklós II. Pálffy (1552–1600) und zu den hier erwähnten Angaben seines Lebenslaufs sowie zu weiteren siehe: PÁLFFY 2002a, 78–83; PÁLFFY 2003, 30–35; PÁLFFY 2009, 21–23. Zu seiner Integration am Habsburger Hof, seinen außergewöhnlichen Kontakten zu Erzherzögen und den Mitgliedern des Hofs neuerdings: FUNDÁRKOVÁ 2013, 386–396.

¹⁰⁹ PÁLFFY 2002, 121, 126, 131; PÁLFFY 2002a, 78–80.

¹¹⁰ Nach Heinz stammen nachfolgende Porträts des Bandes von derselben Hand; er setzt sie in die 1580er Jahre: Miklós Pálffy (als unbekannt), Nr. 236; Markus Beck, Vater des Hieronymus Beck, Nr. 159; Barbara Beck, geb. Werdenstein, die dritte Gemahlin des Markus Beck, Nr. 160; Hieronymus Beck, der Ersteller der Porträtsammlung, Nr. 162, 163, 164; Barbara Beck, geb. Spangstein, die erste Gemahlin des Hieronymus Beck, Nr. 165; Magdalena Beck, geb. Rappach, die zweite Gemahlin des Hieronymus Beck, Nr. 166; Maria Beck von Scherffenberg, die dritte Gemahlin des Hieronymus Beck, Nr. 167, 168; Bernhard von Scherffenberg, Nr. 184; Hans von Scherffenberg, Nr. 186; Karl V., Nr. 13; Maximilian II., Nr. 32, 33; Rudolf II., Nr. 51, 53; Erzherzog Ernst, Nr. 55; Erzherzog Matthias, Nr. 57; Erzherzog Maximilian, Nr. 58; Erzherzog Albrecht, Nr. 59; Veit von Thurn, Nr. 193; Polyxena von Thurn, Nr. 194; Franz von Thurn, Nr. 195; Nikolaus von Puchheim, Nr. 180; Obersfeldhauptmann Wilhelm von Roggendorf, Nr.

181; Georg von Roggendorf, Nr. 182; Wolfgang von Roggendorf, Nr. 183; Andreas Kielman von Kielmansegg, Nr. 174; Reichart Streun von Schwarzenau, Nr. 189; Regina Streun von Schwarzenau, geb. Tschernembl, Nr. 190, 191; ferner Porträts von Unbekannten: Nr. 197, 220, 222. Es ist außerst fraglich, ob das letztgenannte Frauenporträt hierher gehört. Die neuere Aspekte thematisierenden Verfasser der letzten kurzen wissenschaftlichen Bearbeitung des Bandes betrachten die Porträts als Arbeit von etwa einem Dutzend von Kopisten; wobei hinter ihrer den originalen Vorbildern folgenden Stiltreue der Anspruch und die Absicht des Hieronymus Beck vermutet wird: METZGER-TEGET-WELZ 2010, 257–258.

¹¹¹ Die bekannteste Darstellung stammt von Dominicus Custos, dessen Kupferstich Marcus Henning folgt. Es ist erschienen in: „JOHANN THEODOR DE BRY: Pannoniae historiae chronologica: res per Ungariam, Transylvaniam [...] Francof(urti) 1596“, ferner: „Atrium Heroicum [...] Pars I. Augustae Vindelicorum 1600“. Als selbstständiges Porträt siehe: MNM TKCs, Inv.-Nr. 3584. In vorliegender Studie wird der seitenverkehrte Nachstich präsentiert (Abb. 18). Einen anderen Darstellungstyp vertreibt der Stich von Hans Siebmacher aus 1602, der sowohl als selbstständiges Blatt als auch in einem Band erschien: „Hieronymus Ortelius: Chronologia Hungariae Chronicæ desz Ungarischen Kriegswesens, Pars II. Nürnberg 1613“. Siehe CENNER-WILHELM 1966/67, 234; 237–240; GALAVICS 1986, 51, 57.

¹¹² Mit Fragezeichen als ein Werk von Arcimboldo und mit der früheren Literatur zum Bild wurde veröffentlicht in: *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-1 (E. Buzási). Trenčín, Trenčianske múzeum, Inv.-Nr. H 3097; Öl auf Leinwand, 184 × 97 cm. Inschrift oben rechts: „Iohannes Crvschitz Liber Baro et. Sac(rae). Ces(areae). M(aiestat)is Consiliarius et Regni Hvngariæ Svprenvvs Magister Cvriae et. Anno. D. M. D. LXXX. atq[ue]t sva Anno LV.“ Ohne Bestimmung des Malers: RUSINA 1974; BABIČOVÁ-HÁBL-UČNÍKOVÁ 1998, 29–30. Als ein Werk eines Wiener Malers wird angeführt in: *Katalog Bratislava* 2009, Nr. II.7.1 (Z. Ludiková). Ebenso mit Fragezeichen als ein Werk von Arcimboldo angegeben in: *Renesanca* 2009, Nr. 224 (I. Rusina); MIKÓ 2009, 126.

¹¹³ PÁLFFY 2002b, 114, 118–119; PÁLFFY 2004. Krusics war zwischen 1568 und 1569 Kreisoberst in Cisdanubien und bergstädtischer Grenzoberst; siehe PÁLFFY 2002, 119.

¹¹⁴ Zur Verleihung des Barontitels (8. Januar 1570, Prag): MNL OL A57, Libri regii, Vol. 3. 967–968; zum Titel des königlichen Obersthofmeisters: FALLENBÜCHL 1988, 131.

¹¹⁵ Nach der Inschrift seines Grabmals starb Krusics am 9. Juli 1580, um 5 Uhr morgen: WOLFSGRUBER 1888, 25. Weiteres zur Wiener Integration der ungarischen Aristokratie in weiterem Zusammenhang: PÁLFFY 2013, 71; FUNDÁRKOVÁ 2013, 389.

¹¹⁶ PÁLFFY 2003, 29, mit der archivalischen Quelle bezüglich der Verlobung: FUNDÁRKOVÁ 2013, 390. Zur Heirat kam es erst nach dem Tod von Krusics. Zu Dietrichstein und dessen Ämtern: HAUSENBLASOVÁ 2002, 395; SMÍŠEK 2013, 344. Ilona Krusics starb am 14. September 1586 während der Geburt; Ihr Gemahl ließ sie ebenfalls in der Augustinerkirche in Wien beisetzen: WOLFSGRUBER 1888, 26.

¹¹⁷ STAUDINGER 2008, 304; Nr. 4–8, 13, 15, 305; Nr. 18, 306; Nr. 22, 307; Nr. 24, 30, 308; Nr. 31, 33 – alles für die Jahre zwischen 1565 und 1587; SCHÜTZ 2008, 82. Als einzige Beweise der Tätigkeit von Arcimboldo als Porträtmaler sind bisher die Erzherzoginnenporträts anzusehen, die auf den Anfang der 1560er Jahre datiert und ihm als Kopien nach unbekannten Originalen unter Vorbehalt zugeschrieben werden. FERINO-PAGDEN 2008, 87–94, Nr. III, 4–10.

¹¹⁸ FERINO-PAGDEN 2011, 157.

¹¹⁹ FUČÍKOVÁ 1988, 179; FERINO-PAGDEN 2011, 157–158.

¹²⁰ Siehe FERINO-PAGDEN 2008, 32, Nr. I-1, blau lavierte Federzeichnung. Praha, Národní galerie, Inv.-Nr. K 5338, bezeichnet: „Ioseffii Arcimbaldi imago.“ Das von einer Aufnahme gegen 1950 bekannte, vormals in Wiener Privatbesitz gewesene Selbstporträt: GEIGER 1954, neben der Titelseite. Wird weiterhin als verschollenes Werk erwähnt: FERINO-PAGDEN 2011, 157.

¹²¹ „Ein zaichnifßbuch von Arcimboldo“ 1585, Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. Das hier reproduzierte Blatt ist die allegorische Figur der Astrologie. Blau lavierte

Federzeichnung, Inv.-Nr. 3156F. Siehe FERINO-PAGDEN 2008, 248, Nr. VII-8.

¹²² *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-2 (E. Buzási), mit einer neuen Bestimmung als Kreis von Marcin Kober (um 1550–1598). Dolný Kubín (SK). Oravská galéria, Inv.-Nr. OG-O-168; Öl auf Leinwand, 95 × 80 cm. Inschrift rechts oben um das Familienwappen: „Anno Salvitis. 1595. D(aniel). K(ubinyi). Etatis Suae“. Es ist bekannt, dass Kubinyi 1595 starb, sein Porträt wurde also in seinem Todesjahr, vielleicht nicht lange vor seinem Tod, angefertigt. Die Inschrift auf dem Bild, die das als Schenkung Fredinands I. 1578 erweiterte Wappen umrahmt, endet vor der Altersangabe, als wäre Kubinyi mit dessen Mitteilung dem Maler schuldig geblieben. Die führende Literatur des Bildes: UČNÍKOVÁ 1985, 98.

¹²³ Marcin Kober (um 1550–1598): István Báthory, König von Polen, 1583; Kraków, klasztor Księży Misionarzy.

¹²⁴ *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-7 (E. Buzási), mit neuer Bestimmung als das Werk eines Krakauer (?) Malers. MNM TKCs, Inv.-Nr.: Leihgabe Csáky Nr. 1; Öl auf Leinwand, 202 × 95,5 cm. Inschrift oben rechts, neben dem (heraldisch spiegelverkehrt dargestellten) Familienwappen: „Etatis Svaæ 28. anno 1611“, auf dem Brief auf dem Tisch „C(hristophorus). T(hurzo). C(omes). [halb bedeckt] P.P. (Perpetuus) S(cepusiensis).“ Zur früheren Literatur des Bildes siehe den zitierten Katalogbeitrag. Neuerdings: *Renesanca* 2009, Nr. 225 (J. Medvecký).

¹²⁵ Siehe dazu BAL 1910, 24–37.

¹²⁶ „Obere Schatzkammer, Palast des Königs János: das Bild von Szaniszló Thurzó auf Leinwand. Das Bild von Bálint Homonnay auf Leinwand. Das Bild Nr. 2 von Kristóf Thurzó.“ („Felseő tarhaz vel János Király Palotaian: Thurzo Stanislo képe uaszonra írott. Homonnay Balint képe Vaszon írott. Thurzo Christoph képe No 2.“) MNL OL, E 156, U et C, Fasc. 97. Nr. 8. Mitgeteilt in: IVÁNYI 1912, 73; FÖRSTER 1912, 159.

¹²⁷ „In der Kapelle – Leinwandbilder in Rahmen 14 St.; Bilder auf Holztäfeln 6 St.; Ein Bild auf Kupferplatte; Ein Bild Annunciationis Mariae.“ („Kapolnabana – Ramas vaszon képek No 14; Fatablara írott kép No 6; Réz tablan egy kép; Egy kép Annunciationis Mariae.“) FÖRSTER 1912, 160.

¹²⁸ Die beiden Porträts von Krusics gerieten wahrscheinlich über seine Witwe Katalin Pálffy in die Burg Trencsén, sie wurde nämlich zum zweiten Mal die Gemahlin von István Illésházy. Das eine kann wohl das bereits behandelte ganzfigurige Bild sein, das Arcimboldo zugeschrieben wird, das andere Bild ist auf Grund einer Quelle aus dem 18. Jahrhundert bekannt, in der auch dessen ehemalige Inschrift erhalten blieb: „Joannes Chrussicz L. B. S. C. Hung. Boh. Regiae M. Consiliarius et Regni Hungariae Magister Curiae Obiit 9. Julii 1580 Viennæ Austriae cuius anima Deo vivit Amen. Aetatis sua Ao. 55.“ OSzK Handschriften Sammlung, Fol. Lat. 1691. „Caroli Fejérvari de Keresztes-Komlós Collectio inscriptionum et epitaphiorum ubivis in regno Hungariae atque provinciis adnexis repertorum.“ „Inscriptiones Trenchiniensium“ – „In Palatio Superioris arcis in Imaginibus“ fol. 25r.

¹²⁹ Titel des Inventars: „Inventarium mobilium in arce Trenchin existentium, de dato 10. decembris 1678.“ Štátne archív v Bratislave, pobočka Trenčín, Archív rod. Illésházy. Mitgeteilt in: WATZKA 1957, 389–423. Das slowakisch geschriebene Inventar wurde von György Illésházy, dem kleineren Sohn von Gáspár, angefertigt. Sämtliche erwähnten Bilder befanden sich im Raum vor dem „Grünen Palast“: „Obraz Kružicuv; Thurzovsky obraz“ (wahrscheinlich das Bild Palatin György Thurzós); „Obraz Kružičuv druhý; Turzovsky Imrichov obraz; Czobor Alžbetin obraz.“ Ferner: „Illieshazy Imrichov obraz; Illieshazy Istvanov obraz.“ Zu den dargestellten Kindern auf den letzten beiden Bildern: BABIČOVÁ-HÁBL-UČNÍKOVÁ 1998, 8.

¹³⁰ Die Gesamtzahl der Bilder, die in den Inventaren der Batthyány-Schlösser erfasst wurden: In Güssing wurden 1634 zuerst noch keine Bilder erwähnt, zwischen 1635 und 1673 schwankt deren Zahl zwischen 2 und 44. In Rechnitz schwankt ihre Anzahl zwischen 1634 und 1686 zwischen 3 und 49. In Neuhaus wurden zwischen 1645 und 1655 jeweils 18 Bilder erwähnt. In den Inventaren von der Burg Schlaining zwischen

1640 und 1691 schwankte die Anzahl der Bilder zwischen 1 und 33. All diese, neben der in der nächsten Anm. erwähnten Fundstelle im Archiv, auch in MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Béla Iványi (Nr. A-I-24, 427-429, 431-433, 449-460, 474-476, 478, 487-489, 496-498, 509, 510, 513-517, 519-525, 531/a, 532, 534, 535, 537-540).

¹³¹ MNL OL, P 1322 Archiv der fürstlichen Familie Batthyány, Inventare, 112. cs., Nr. 82. Rechnitz, 7. Oktober 1657, fol. 5v: „[Neben der Unterkunft meines Herrn Hauptmanns] Über den Türen das Bild Ferdinands III. und seiner Gemahlin, No. 2, über der anderen Tür die Bilder Ihrer Herrschaften No. 2“ („[Hadnagy uram szallasa mellett] Az Aytók feöllet Ferdinandus Tertius képe az Feleséghel együt No 2; Az masik aytó feôleöt az Urak eő Nagok kepey No 2“). Dasselbe wird auch im Inventar der Burg aus dem Jahr 1660/1661 wiederholt: MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Béla Iványi (Nr. A-I-24, 523). András Koltai verweist auf das letztgenannte Inventar von 1660/1661 (KOLTAI 2008, 424), wenn er annimmt, dass die Bezeichnung „Ihre Herrschaften“ („urak őnagyságok“) mit den Söhnen von Ádám I. Batthyány, Kristóf und Pál, in Zusammenhang zu bringen wäre. Da aber die Bezeichnung auch im Inventar von 1657, das noch zu Lebzeiten von Ádám Batthyány angefertigt wurde, vorkommt, wurde der Titel „Ihre Herrschaft“ („úr őnagysága“) noch auf ihn bezogen. Es ist also wahrscheinlicher, dass der Anfertiger des Inventars im Fall der Porträts von Kristóf und Pál – falls es sich um sie handelte – den Terminus „junge Herren“ („fiatal urak“) angewandt hätte, wie es auch der Schreiber einer Auszahlung in Verbindung mit dem Bahrenbildnis von Eleonóra Batthyány tat (siehe die Quelle, die in Anm. 156 zitiert wird).

¹³² Auszug aus dem Inventar von Güssing, 10. Dezember 1675-5. Januar 1676. Auf S. 89 des Inventars, unter den Bildern des „Speisesaals“ („ebédlő palota“): „Gnädiger Herr Adam Batthyani mit dem Bild der Mutter der Herren [d. h. mit dem Porträt von Aurora Formentini – E. B.] Nr. 2; Bild des gnädigen Herrn Pál Batthyani Nr. 1; Bild von László Esterházy Nr. 1; Bild der Frau von László Esterház Nr. 1“ („Batthyani Adam ő na[gysa]ga, az urak anyja képével [azaz Formentini Aurora portréjával – E. B.] n. 2; Batthyani Pál ő n[agysa]ga képe n. 1.; Eszterház László képe n. 1.; Eszterház Lászlóné képe n. 1.“); „im Zimmer, das sich aus dem Gästezimmer öffnet“ („a vendég házból nylo hazban“): „An der Wand das Bild Herzog Leopolds [d. h. Erzherzog Leopold Wilhelms – E. B.] no. 1“ („Az falon Leopold herczege képe no. 1.“). Siehe MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Béla Iványi (Nr. A-I-24, 488).

¹³³ Die Annahme von András Koltai, dass Ádám I. Batthyány ein Porträt seines im März 1637 geborenen Sohnes Kristóf noch in demselben Jahr anfertigen ließ, geht auf die falsche Datierung der Quelle (statt 1636 irrtümlich 1637) zurück, wodurch sie nicht berücksichtigt werden kann (KOLTAI 2008, 426). Der zitierte Zahlungseintrag wird auf Grund derselben Quelle von Tibor Koppány im Register der für die Familie Batthyány arbeitenden Meister mit der Datierung von 1636 mitgeteilt (KOPPÁNY 2002, 182). Ebenso wird es von Klára Garas betrachtet (GARAS 1953, 145). Die fragliche Angabe des Jahres 1636 kann sich auf das Totenbild von Ferenc Batthyány, der damals im Alter von einigen Monaten verstarb, beziehen. Diesbezüglich siehe die Angaben zur Quelle in Anm. 155.

¹³⁴ Das Porträt von Ádám I. Batthyány (1610-1659) von unbekanntem, in Westungarn wirkendem Maler, um 1646-1648. MNM TKCs, Inv.-Nr. 568; Öl auf Leinwand, 233×139 cm. Die Angaben mit den früheren Literatur zum Bild: *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-13 (E. Buzási).

¹³⁵ Die neueste Arbeit über die Person und die Hofhaltung von Ádám I. Batthyány und die Biografie seiner Familienmitglieder: KOLTAI 2012. Über Aurora Formentinis (1609-1653) Hofbeziehungen und über ihre Familie italienischen Ursprungs: KELLER 2005, 275, 276.

¹³⁶ „Inventarium omnium rerum mobilium in Arce Frakno die 8bris 1639 consignatum“ – ein Inventar von fünfzehn Seiten, MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C. Nr. 29; ferner MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Miklós Jankovich. Hat darauf

sich mit einem Datum vom 3. September hingewiesen: SCHMELLER-KITT 1964, 46.

¹³⁷ Esterházy Privatstiftung, Burg Fochtenstein, Inv.-Nr. B287; KÖRNER 2006, 32, Nr. 34, hier um 1620 datiert.

¹³⁸ *Katalog Eisenstadt* 1993, 166, Nr. III-3; KÖRNER 2006, 33, Nr. 36.

¹³⁹ Es handelt sich wahrscheinlich um das auch heute noch vorhandene, auf 1628 datierte Bild: KÖRNER 2006, 33, Nr. 38.

¹⁴⁰ Über ein Porträt von Anna Júlia im Kleinkindesalter haben wir keinerlei Informationen. Die Erwähnung der behandelten Bilder ist wie folgt: fol. 7. „im Haus des gnädigen Herrn“ („úr ő nagysága házábán“): „Item an der Wand, in Richtung des Kellers das Porträt von Lašlo und Julianka Esterhas; Item am andern Fenster das Bild meines gnädigen Herrn Grafen mit dem meiner Frau Gräfin; Item über der Tür des Zimmers das Bild seines gnädigen Herrn; Item über der zweiten Tür, durch die man in das Schlafzimmer geht, das Bild ihrer gnädigen Frau“ („Item az ablak mellet pincze fele Ezterhas Lašlo, es Julianka keppe; Item az masik ablakban Groff Uram eő na[gysa]ga es Groffne Áfsoniom kepeuel egüt; Item az Haz aitaian felül az Ur eő na[gysa]ga keppe; Item az masadik aito, melien á Halo Hazban mennek az aitaia io, melien felül az Áfson eő na[gysa]ga kepe“); fol. 8. „im Schlafzimmer“ („háló házban“): „Item das Bild seines gnädigen Herrn in Trauerbekleidung“ („Item az Ur eő na[gysa]ga giaszban öltözött kepe“).

¹⁴¹ Zum Beispiel das Porträt des zweijährigen István, erstgeborenen Sohnes von Miklós Esterházy, datiert auf das Jahr 1618; KÖRNER 2006, 33, Nr. 37.

¹⁴² SZAMOSKÖZY 1876-1880, IV. 27. Hinweise: GALAVICS 1990, 402/Anm. 2.

¹⁴³ *Erdély története*, I. 451.

¹⁴⁴ Sopron, Soproni Múzeum, Inv.-Nr. 54.767.1; Öl auf Leinwand, 110×76 cm. Datiert durch eine Inschrift, die ein wenig jünger ist als das Bild und die Ämter von Lackner auflistet: „MDCII Prague“. Neue Veröffentlichung mit früherer Literatur: *Katalog Budapest* 2008, X-4. (Á. Mikő).

¹⁴⁵ KOVÁCS 1970, 509.

¹⁴⁶ Pannonhalma, Bencés Főapátsági Gyűjtemény; Öl auf Leinwand, 49×40 cm. Erste Erfassung: *Mons Sacer* 1996, III. A. 89.

¹⁴⁷ *Mons Sacer* 1996, Nr. A 89; *Katalog Bratislava* 2009, Nr. 3.2.2 (Z. Ludiková); TUSOR 2013, mit der Auflösung der Bildikonografie und somit der Eingrenzung der Anfertigungszeit und des Entstehungsortes.

¹⁴⁸ Die Angabe zur Epitaphbestellung György Zrínyis, Sohn des Verteidigers von Szigetvár, Miklós Zrínyi, wird veröffentlicht in: KAPOSSY 1948, 180. Auf Grund dieser Quelle wird das uns erhalten gebliebene Totenporträt von Zrínyi als eine Arbeit von Adriaen van Conflans (vor 1545-1602/1607) bestimmt: BUZÁSI 2000a, 399-402. Zu Conflans siehe: AKL XX. 509.

¹⁴⁹ György Freiseisen, 1603, Sopron, Központi Bányaászati Múzeum: BUZÁSI 1975, 112-113; BUZÁSI 1988, 18-20, Nr. 4.

¹⁵⁰ Farkas Jánoky, 1698, Kaschau, Východoslovenské Museum PIGLER 1956, 69; BUZÁSI 1975, 118; UČNÍKOVÁ 1980, 117.

¹⁵¹ Außer den beiden in den vorherigen Anmerkungen (Anm. 149 und 150) erwähnten Bahrenbildnissen siehe noch folgende, aufgelistet gemäß dem Anfertigungsdatum bzw. dem Datum der einschlägigen Angaben: Palatin György Thurzó, 1617, Burg Arwa; Dorottya Batthyány, 1619 (Bahrenbildnis eines Kindes, nur Quellenangabe); Imre Thurzó, 1621 (nur Quellenangabe); Ádám Illésházy, 1621 (Bahrenbildnis eines Kindes, einst Burg Trencsén, nur Quellenangabe); Erzsébet Czobor, die Gemahlin von György Thurzó, 1626, Burg Arwa; Kristóf Lackner, 1632, Soproni Evangélikus Gyűjtemények; Jób Zmeskál, 1632, vormals Lestine (Leština, SK), evangelische Kirche; Ferenc Batthyány, 1636 (Bahrenbildnis eines Kindes, nur Quellenangabe); Sohn von László Csáky, 1640? (Bahrenbildnis eines Kindes, nur Quellenangabe); György Abaffy, 1642, vormals Ober-Lehotka (Lehotka, SK); Gáspár Illésházy, 1648, MNM TKCs; Ilona Thurzó, die Gemahlin von Gáspár Illésházy, 1648, MNM TKCs; doppeltes Bahrenbildnis von Gáspár und János Illésházy, 1649 (Bahrenbildnis von Kindern, vormals Burg Trencsén, nur Quellenangabe);

László Esterházy, 1652, zwei Exemplare sind davon erhalten geblieben, das ausgestellte ist ein Zweitexemplar, Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung; Ferenc Esterházy, 1652, Tamás Esterházy, 1652, Cásper Esterházy, 1652 (zu allen drei: Johann Rudolf Miller – Mauritius Lang: Das in Tyrnau gestellte *Castrum doloris* der Esterházys, Kupferstich, 1652); Aurora Formentini, die Gemahlin von Ádám Batthyány, 1653, Cüssing, Franziskanerkloster; Eleonóra Batthyány, die Gemahlin von László Esterházy, 1654 (nur Quellenangabe); Mátyás Tarnóczy, Bischof von Vác (Waitzen), 1655, MNM TKCs; Ádám Batthyány, 1659, Güssing, Franziskanerkloster; Erzsébet Bánffy, die Gemahlin von László Rákóczi, 1663, Burg Kistapolsány (Tapolčany, SK); Gábor Illésházy, 1665, MNM TKCs; György Zichy, Stadtpfarrer von Sopron, 1675, Sopron, Pfarrei St. Michael; Boldizsár Horváth Stansith, 1678, Katalin Kiss, die Gemahlin von Boldizsár Horváth Stansith, 1678, beide Pressburg, Slovenská národná galéria; Dorotya Ernszt, 1678, Neusohl (Banská Bystrica, SK), Stredoslovenské múzeum; László Görgey, 1682, Kaschau, Východoslovenské múzeum. Siehe ferner das in Anm. 163 erwähnte Bahrenbildnis eines Säuglings, dessen ungarische Provenienz fraglich ist. Zu den mitgeteilten Stücken siehe: GARAS 1953; PIGLER 1956; BUZÁSI 1975; UČNÍKOVÁ 1980, 55, 117; KELETI 1983, 122–123; BUZÁSI 1985; *Katalog Budapest* 1988, 96, 116–117; Barok 1998, Nr. 194 (J. Medvecký), Nr. 195 (J. Papco), Nr. 196–197 (M. Keleti); *Katalog Szombathely* 2005, Nr. III.30, Nr. III.32; KOPPÁNY 2007, 228; *Katalog Budapest* 2008, Nr. IX.18–IX.20 (E. Buzási).

¹⁵² BUZÁSI 1975; BUZÁSI 1985.

¹⁵³ Mit der erwähnten Angabe kann der Tod nur eines der Kinder von Ferenc II. Batthyány (1573–1625), der Tod von Dorottya, verbunden werden, von dem bisher nur so viel bekannt war, dass sie vor Mai 1620 in Burg Schlaining tot geboren wurde: KOLTAI 2012, 76, 524. Anhand des Hinweises auf die Anfertigung des Bahrenbildnisses lässt sich auch der Zeitpunkt ihrer Geburt präzisieren.

¹⁵⁴ Auszug aus den Schlaiminger Weinabrechnungen vom 13. August bis 11. Dezember 1619 des Batthyány-Archivs in Körmbend: Gemäß der hiesigen Angaben ließ Batthyány am 30. Oktober jemanden für den Maler nach Wiener Neustadt schicken, damit „er das Bild des verstorbenen Kindes schreibt [d. h. malt]“ („az meg holt gyermeknek kepet irion“), dann am 6. November: „auf Befehl meines gnädigen Herrn habe ich Mychael Tagly, dem Maler aus Wiener Neustadt für das Malen des Bildes der Fräulein ... f 24 gegeben“ („vram eő nagysága parancsolatijából atam az Ujhelly Kép ironak Mychel Taglynak, hogy az kys aszony képeth le irta ... f 24“). MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Béla Iványi (Nr. A-I-24/712).

¹⁵⁵ Auszug aus den eigenhändigen Aufzeichnungen von Ádám I. Batthyány, Batthyány-Archiv Körmbend: „Unser Sohn starb Anno 1636 die 2 junis, was wir ihm kauften [...], ich schickte [jemanden] nach Sopron wegen des Malers, für die Kerzen gab ich ... f 4. d. 32. Als Vorschuss für das Malen meines Sohnes f 3“ („Anno 1636 die 2 junis holt megh az fionk, az mit vasallotunk nekie [...] Költem Soproniba az Kepiroto szövetnikert attam ... f 4. d. 32. Hogy az fiamat le irattam attam ellőre rea f 3“). Das Original befindet sich im Rechnungsbuch von Ádám Batthyány: MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Béla Iványi (Nr. A-I-24/771). In dem in der Quelle angegebenen Zeitpunkt starb ein Sohn namens Ferenc von Ádám I. Batthyány, von dem bisher lediglich so viel bekannt war, dass er am 13. November 1635 geboren wurde und vor dem 23. Juni 1636 verstarb. KOLTAI 2002, 289; ferner KOLTAI 2012, 525. András Koltai verbindet seine Folgerung, dass das Bild von Kristóf Batthyány sein Vater bereits zu dessen Säuglingsalter anfertigen ließ, mit vorgenannter Angabe: KOLTAI 2008, 426. Die Berichtigung dieser Annahme siehe in Anm. 133.

¹⁵⁶ Auszug aus dem Rechnungsbuch der Burg Rechnitz vom 17. August bis zum 15. November 1654, Batthyány-Archiv Körmbend; unter 25. Oktober „Item der Maler aus Kőszeg auf den Ruf der kleinen [jungen] Herren, damit er das Bild der armen Frau von László Esterházy malt [...]“ („Item keoszeghi kep iro kis urak hiuataljára hogy szegény aszony Eszterhas

Laszloné kepet le irija [...]“): MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Béla Iványi (A-I-24/1021). Der Maler für am 21. Oktober 1654 verstorben Eleonóra Batthyány wurde also von ihren jüngeren Brüdern, von dem siebzehnjährigen Kristóf und dem fünfzehnjährigen Pál Batthyány geholt.

¹⁵⁷ Zum Todeswappen von Eleonóra Batthyány (1633–1654): KOPPÁNY 2002, 192; KOPPÁNY 2007, 228, in Verbindung mit der Tätigkeit von Tripsius für die Batthyánys. Zu Tripsius neuerdings: KOLTAI 2008, 424; KOLTAI 2012, 458–459, 464, 476.

¹⁵⁸ Siehe Anm. 21.

¹⁵⁹ GARAS 1953, 74, 145, die sich auf die Mitteilung von Sándor Takáts bezieht und behauptet, dass der Maler 1640 zum Malen des Bahrenbildnisses des kleinen László Csáky in Szentgotthárd erwartet wurde: TAKÁTS 1917, 138. In Zusammenhang mit der Quelle schreibt Takáts nur über den Sohn von László Csáky, den Namen des Kindes erwähnt er nicht. Von den Söhnen von László Csáky (1605?–1654) und Magdolna Batthyány (1610/1612–1658) erreichte László das Erwachsenenalter, während István 1635 als fünfjährig starb. Zu Lebzeiten von Éva Batthyány-Lobkovicz Poppel (1585/1590–1640) ist der Tod eines anderen Enkelsohnes aus der Familie Csáky nicht bekannt (s. KOLTAI 2002, 288; KOLTAI 2012, 523). So kann sich die Angabe mit einem eventuellen falschen Datum entweder auf den besagten István beziehen, oder László Csáky hatte einen anderen, 1640 verstorbenen Sohn, von dem zurzeit keine weiteren Angaben bekannt sind. Es steht mit dem Inhalt des Briefes in Einklang, dass zu jener Zeit Szentgotthárd als Mitgift von Magdolna Batthyány der Familie Csáky gehörte. Siehe: KOLTAI 2002, 25.

¹⁶⁰ OSzK Handschriftensammlung, Fol. Lat. 1691. „Caroli Fejérvári de Kereszes-Komlós Collectio inscriptionum et epitaphiorum ubi vis in regno Hungariae atque provinciis adnexis repertorum.“ „Inscriptiones Trenchiniensium“ – „In Palatio Superioris arcis in Imaginibus“; WATZKA 1957.

¹⁶¹ Die Inschrift des vormals auf Burg Trencsén aufbewahrten Bildes in Form einer Kopie vom Ende des 18. Jahrhunderts: „Adamus Illyeshazy oritur 1619 moritur 1621. 17 Aprilis Mane vigens flos est cinis est bus vespera vita In decinis rursus rursus Flos generosus erit.“ OSzK Handschriftensammlung, Fol. Lat. 1691 (siehe die Anm. 160), fol. 25r. Dasselbe Bild im Inventar der Burg Trencsén von 1678: „Illieshazy Adamov obraz.“ WATZKA 1957, 408.

¹⁶² Abschrift vom Ende des 18. Jahrhunderts der Inschrift des Bildes: „Ill(ustrissimi)mi Comites D. Gasparus et Gabriel Illyeshazy perpetui de Trenchin nati 1649 5 Octobr. Denati Gabriel 6. Gasparus 7. Octobr.“ OSzK Handschriftensammlung, Fol. Lat. 1691 (siehe Anm. 160), fol. 25r. Dasselbe Bild im Inventar der Burg Trencsén von 1678: „Dvuch panačkov Illieshazovych obraz.“ WATZKA 1957, 408.

¹⁶³ IPOLYI 1859, 140–141; GARAS 1953, 124; BUZÁSI 1975, 119. Ein den von Ipolyi mitgeteilten Säuglingsbahnenbildern ähnliches Stück mit Provenienz aus der Burg Forchtenstein wird anhand eines Archivfotos von Andor Pigler erwähnt, der darauf hinweist, dass das Gemälde 1941 auch im ungarischen Kunsthandel auftauchte (PIGLER 1956, Abb. 73, ferner 74/Anm. 188). Die Angabe zur Provenienz aus Forchtenstein geht auf die erste Mitteilung des Bildes zurück (*Magyar művelődéstörténet* 1941, 282). Inzwischen hat dieses Gemälde ohne Inschrift seinen Weg ins Museum gefunden (MNM TKCs, Inv.-Nr. 82.1.). Die Originalgröße (54 × 67 cm) ist bei nahe bis zur Hälfte (34 × 30 cm) abgeschnitten: *Katalog Eisenstadt* 1992, Nr. 4.6, farbige Tafel 4, als Kunstwerk aus dem 17. Jahrhundert.

¹⁶⁴ Siehe BUZÁSI 1975, 93–105; BUZÁSI 1985.

¹⁶⁵ Zu den Beispielen und zur Praxis in Europa siehe: WINKLER 1993; POLLEROSS 1995, 385–387; zum Überblick der Werke in Ungarn: BUZÁSI 2001.

¹⁶⁶ JEDLICKSA 1897, 90; MÁLNÁSI 1933, 4; GARAS 1953, 82; GALAVICS 1986, 57.

¹⁶⁷ MERÉNYI 1900, 17.

¹⁶⁸ Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung. Zur Bestimmung als ein 1650 angefertigtes Verlobungsbild: BUZÁSI 1995,

269–271; neuerdings *Katalog Budapest* 2006–2007, Nr. 48 (E. Buzási).

¹⁶⁹ Das vermutlich von einem Maler aus Kaschau in Oberungarn stammende Bild: MNM TKCs, Inv.-Nr.: Leihgabe Csáky Nr. 13; Öl auf Leinwand, 128,5×94 cm. Spätere Inschrift in einer Rokokokartusche: „Illus(trissima): Ac Magn(ifica) Virgo. D(omina). D(omi)na Barbara Vesseleny de Hadad dessponsata Perillust(rissimo): ac Ma(gnifico). D(omino) D(omino). Simeoni Kemény de Gyerő Monostor obiit 7 ivli anno 1662. Aetatis svae anno 14.“ Neuere Bearbeitung mit der früheren Literatur des Bildes: *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-16 (E. Buzási).

¹⁷⁰ Auszug aus einer Abrechnung ohne Jahreszahl: „Es wurden die Porträts der jungen Herren István und János gemalt, die der Schule geschenkt wurden ... 24 kr. 12 schill.“ („István és János úrfiak arcképeket festették le, melyeket az iskolának ajándékoztak ... 24 kr. 12 schill.“) JEDLICSKA 1910, 14; GARAS 1953, 82.

¹⁷¹ Die Briefe der Priorin Anna Franciska Csáky an István Csáky den Jüngeren: Pressburg, den 30. März 1640: „Vielleicht dauert das Leben nicht so lange mehr, und ich habe keine Hoffnung, die liebe neue Verwandte sehen zu können; ich bitte also Euren Gnaden, meinewillen ihr Bild malen zu lassen und mir zu schicken.“ („Talán az élet is nem sokáig leszen, kire nézvén nincs nagy reménységem, hogy az kedves új atyafiat én láthatassam, hanem kérém szeretettel K[egyelme]det az én kedvemért írassa le az képet és küldje nekem.“) *Magyar Leveles Tár* II, 282; Pressburg, den 28. Oktober 1671: „[...] bitte Euren Gnaden, [...] Ihr Bild malen zu lassen und es bei der ersten Gelegenheit an mich zu schicken, worüber ich mich sehr freuen würde. [...]“ („[...] kérém K[egyelme]det, [...] frassa le az képet, s első alkalmatossággal nekem küldje meg, melyen nem kevés örömem lenne. [...]“) Ebd. 290.

¹⁷² Der Brief von Anna Bornemissa, der Gemahlin von János Teleki, an Mihály Teleki, Görgen (Gurghiu, R), den 25. März 1668: *Teleki Mihály levelezése* 281, Brief Nr. 209.

¹⁷³ Siehe die in Anm. 55 und 56 zitierten Quellen.

¹⁷⁴ Werke eines Malers aus Wien oder Prag vom Anfang des 17. Jahrhunderts: Porträts des Stadt Senators Sebestyén Dobner, seiner Gemahlin und seines Sohnes, 1607. Sopron, Evangelikus Egyházközös: Öl auf Kupferplatte, je 28×33,5 cm. Inschrift auf dem Doppelporträt der Gattin von Dobner und seines Sohnes rechts oben am Pfeiler: „Aetatis suae 26 Anno MDCVII“; links unter der Vorhang: „Aetatis suae II“; auf der Rückseite des Bildes „Benedictus Dobner de RI.v.D. Sebastianus Jacobus Sebastian Daniel Erhard Cum Epithaphio conformem testatur J(ohann). A(ndreas). Gensel Philos(ophus) et Medic(us). D(omini). S(uae). Palat(ini).“ Zur früheren Literatur der Bilder siehe: BUZÁSI 1988, Nr. 2–3; *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-5 (E. Buzási). Europäische Parallele der Bilder, deren Rahmen konträr profiliert sind und auf diese Weise geschlossen ineinander einfügbar sind, werden erwähnt von DÜLBERG 1990, 33–41.

¹⁷⁵ Inventar der Wertsachen von Katalin Illésházy, 16. Februar 1658, mit der Unterschrift von Gábor Illésházy: „56. Bild der armen [d. h. verstorbenen – E. B.] Frau auf Kupfer“ („56. Rézen való szegény asszony képe“). RADVÁNSZKY 1879, II, 332. Éva Széchy, die Mutter von Katalin Illésházy und die dritte Frau von Gábor Illésházy, starb 1655 (KOLTAÍ 2012, 531), der Inventareintrag kann deshalb auf sie bezogen werden.

¹⁷⁶ MNL OL, E 156, U et C, Fasc. 160, Nr. 4, fol. 1r–12v: „Inuentarium. Super rebus Ill(ust)r(issi)mi Comitis D(omin)ni Francisci de Nadasd in Thesauro Pottendorff(en)s(i) noviter erector repertis, [...] Pottendorff die 14 Febr(uarii) Anno 1671“; fol. 11v: „In Armario No. 3. [...] Imago C(omes) de Nadasd ... 1“.

¹⁷⁷ MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C. Nr. 37NB. Inventar ohne Jahr und Ortsangabe, vermutlich aus der ersten Hälfte der 1690er Jahre, der Anfangsteil fehlt. S. 91: „In altera Ladula (Nr. 4. In una Capsula Rubra effigies Celsi(ssim)aæ Principis olim Ursulae Eszteras, adhuc d(omi)na fuisse Domicella.“

¹⁷⁸ Ebd. S. 71: „Extra Armaria (Nr.) 13. Imago paruula Cels. Principis Pauli Esteras cu(m) persona(m) Judith egisset Ao 1650 cu(m) alia simili in virili habitu.“

¹⁷⁹ Beschreibung des Bildes, das im 19. Jahrhundert in Esterháza (heute: Fertőd) aufbewahrt wurde: MNL OL, P 112, Familienarchiv Esterházy, fürstliche Linie, Inventare der Mobiliens, Fasc. 2098, Nr. 27. Mobilieninventare von Eszterháza, aufgenommen am 17. Juni 1856. S. 59. No. 5. „Ein Oelgemälde auf Blech die Judith mit dem Schwerte, die Rahm vergoldet, mit der fürstlichen Wappen und Buchstabe L geziert, an der Wand hängend. Ist das Original Portrait des ersten Fürsten Paul Esterházy in seinem 15 Lebensjahre, wie die latein Unterschrift deutet, als Judith in der Theaterstück.“ Ein späterer Eintrag dazu: „Was an dem Zettelchen mit 10 xr. taxirt anno 1868. Bubics. Jetzt im Salon des Fürsten“; sowie Mitteilung über das weitere Schicksal des Bildes: „(Nach Wien abgegeben 1868.“) MTA BTK MI, Lvt., Sammlung von Arisztid Valkó (Nr. A-I-22/7720/151-152). Die lebensgroße, ganzfigurige Kopie (Burg Forchtenstein, Esterházy Privatsiftung) wird neuendings mit einer Datierung in die Zeit um 1670 veröffentlicht: KÖRNER-KOPP 2010, 229, Abb. 18.

¹⁸⁰ Siehe die Details des Inventars mit Angaben der Quelle in Anm. 177.

¹⁸¹ MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C. Nr. 37NB (siehe Anm. 177) S. 92. „In altera Ladula (Nr) 17. Imago originalis Ursulae quon(dam) Császár de Lánzér [...]“.

¹⁸² Der derzeitige Aufbewahrungsort der aus der Budapester Bibliothek der Familie Esterházy stammenden Archivaufnahme: MNM TKCs, Sammlung von Archivfotos, Nr. 3319/1958 Fk. Auf Grund der Oberflächenrisse, die auf dem Foto gut zu sehen sind, könnte das Original ein sehr kleinformatiges Ölbild gewesen sein. Neben der Figur auf beiden Seiten befindet sich eine Inschrift, von der – es ist nicht feststellbar, ob wegen der Bedeckung durch den Rahmen oder wegen des mangelhaften Zustands des Fotos – nur Folgendes gelesen werden kann: links „[...]atis sua [...] obit 23 [...] 1593“, rechts „Vrsvl(a) Ch(in Ligatur)ass(ar)“. Rechts oben ist, ebenfalls in mangelhaftem Zustand, das Familienwappen zu sehen. Die Inschrift stimmt also im Großen und Ganzen mit der auf dem großformatigen, ganzfigurigen Bild von Orsolya Császár, auf das in der Anm. 188 hingewiesen wird, überein.

¹⁸³ MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C. Nr. 37NB (siehe Anm. 177) S. 92. „[In altera Ladula] (Nr) 18. Item effigies originalis Fran(ciscus) con(dam) Eszterhasi de Galantha et Conjugis ejus Sophiea con(dam) Illesházy“. Die Gemahlin von Esterházy war ab Mitte der 1560er Jahre die jüngere Schwester des späteren Palatins István Illésházy.

¹⁸⁴ Ebd. S. 92. „[In altera Ladula] (Nr.) 17. [...] Item Comitis Stephanij con(dam) Eszterasj.“

¹⁸⁵ Da das Porträt von István Esterházy mit dem von Orsolya Császár in einem gemeinsamen Inventareintrag erwähnt wird, kann angenommen werden, dass es sich bei diesem Esterházy um eine Person handelt, die ebenso im 16. Jahrhundert lebte, wie sie, die Bezeichnung „Graf“ aber ein Irrtum des Anfertigers des Inventars sein sollte. Es kann also um den älteren Bruder von Miklós Esterházy, der über den Grafentitel noch nicht verfügte, handeln. Weiteres zu seiner Person: PÁLFY 2009, 30, 33–34.

¹⁸⁶ Detailliert über die Laufbahn von Ferenc Esterházy (1532–1604), die zum Teil als Ergebnis seiner Verwandtschaftsbeziehungen entwickelte, ferner über seine vorteilhafte Eheschließung mit Zsófia Illésházy (vor 1547–nach 1609): PÁLFY 2009, 16–17, 29–37.

¹⁸⁷ Burg Forchtenstein, Esterházy Privatsiftung: *Katalog Eisenstadt* 1993, 250, Nr. 1–2. Weitere Bildnisse von Zsófia Illésházy (mit der Jahreszahl 1589), ferner von István Esterházy sind in der Sammlung der Esterházy Privatsiftung zu finden.

¹⁸⁸ KÖRNER 2006, 26, Nr. 25, hier auf den Anfang des 17. Jahrhunderts datiert. Inschrift: „Estatis: suæ: 26: obiit: 23: febr: 1593. Vrsvla: Ch(in Ligatur)ászár: de: Lánzér: Mag(ni)f(i)ci: Francisci: Dersffy Consors:“.

¹⁸⁹ Burg Forchtenstein, Esterházy Privatsiftung: *Katalog Eisenstadt* 1993, 166, Nr. 3, mit Farbtafel.

¹⁹⁰ Burg Forchtenstein, Esterházy Privatsiftung, Inv.-Nr. B534. Die Inschrift gibt das Amt Oláhs als Bischof von Zagreb an, ferner seine Ernennung zum Kanzler (mit der Jahreszahl 1544!) und zum Erzbischof von Esztergom im Jahr 1553, zu-

letzt auch noch sein Todesdatum (16. Januar 1568). Das Bild wird in der neueren Fachliteratur ohne jegliche Begründung auf das Ende des 16. Jahrhunderts datiert und als zum alten Bestand der Burg Landsee angehörig betrachtet. Archivalische Angaben bezüglich des Porträts werden aber bloß aus dem 1721/1722 gemachten Inventar der Esterházy-Güter erwähnt: KÖRNER-KOPP 2010, 231, Abb. 20.

¹⁹¹ RÓZSA 1960; GALAVICS 1990, 403; *Katalog Budapest 2005*, Nr. VIII-12 (Z. Ludiková); *Katalog Budapest 2008*, Nr. II-1 (M. Gödölle).

¹⁹² Erwähnt in den Rechnungen von Ádám Batthyány aus dem Jahr 1637: Auszahlung von 380 Taler für die Anfertigung „von 12 großen Bildern, den Bildern ihrer Majestät“ („12 öreg [nagy] képert, őfölségek képei“): KOLTAI 2008, 424; KOLTAI 2012, 210.

¹⁹³ MNL OL, P 108, Rep. 8, Fasc. C. Nr. 29 (siehe Anm. 136) S. 6: „Item das Bild Kaiser Ferdinands II. mitsamt seiner Gemahlin auf einer Tafel; Item über der Kapellentür das Bild des Herzogs Leopold; Item über der Haustür das Bild König Matthias' I. auf dem Pferd“ („Item masadik Ferdiand Chaszar kepe felesgevel egíti ej Tablan; Item Capolna Aitaian felül Leopold Herczegh kepe; Item az haz aitaian felül elseő Matthias kirali kepe lovón“). S. 7: „Item an einer Seite der Tür die Bilder der jetzigen Kaisers und Kaiserin; Item [...] samt dem Bild des jetzigen Kaisers und Kaiserin [...] Item [...] das Bild des verstorbenen Kaisers und von Leonora“ („Item az egylk aito felin az mastani chaszar es chaszarne kepek; Item [...] az mastani chaszár, es chaszarne kepeuel egíütt [...] Item [...] az megh holt chaszar, es Leonora kepe“). S. 10: „Item im Zimmer nebenan [...] item das Erste ist das Bild von König Matthias' I. [...]“ („Item mellette ualo hazban [...] item az első Matthias királi [...] kepe“). Die Mehrheit dieser Bilder befindet sich auch heutzutage in der Sammlung der Esterházy Privatstiftung in Burg Forchtenstein (KÖRNER-KOPP 2010, 218, Abb. 4a-d). Das 1639 aufgenommene Inventar der Burg Forchtenstein scheint jedoch Körner nicht bekannt zu sein, er verweist jedenfalls nicht darauf. Er setzt die Entstehungszeit des in der Studie mitgeteilten Bildes König Matthias' I. auf dem Ross auf Grund der Inschrift auf der Rückseite vor 1645 (KÖRNER-KOPP 2010, 218, Abb. 217, Abb. 3). Nach dem obigen Inventar war das Bild bereits vor 1639 in der Burg Forchtenstein.

¹⁹⁴ BUZÁSI 2001a. Siehe hier die heute in Burg Forchtenstein befindlichen Porträts von Graf Ádám Batthyány, Baron János Kéry, Tamás Mikulich, Graf György Erdődy und László Révay, die als Vorlage für Widemanns Kupferstiche in seiner ersten, 1646 in Pressburg erschienenen und 19 ungarische Persönlichkeiten darstellenden Porträtserie dienten.

¹⁹⁵ Die neuzeitliche Benennung des Bandes von Elias Wideman, der über keinen Originaltitel verfügt: „Clarissimorum Hungariae Heroum Icones“ (Wien) 1652, Faksimileausgabe: WIDEMAN 1652/2004, darin: RÓZSA 2004. Für weitere Literatur siehe Anm. 4.

¹⁹⁶ PATAKY 1951, 244–248; CENNERNÉ WILHELMB 1956; CENNERNÉ WILHELMB 1957; *Katalog Budapest 1988*; CENNERNÉ WILHELMB 1988; CENNERNÉ WILHELMB 1988a; BUZÁSI 2001a; RÓZSA 2004; RÓZSA 2006; GÖDÖLLE 2008; BUZÁSI 2011.

¹⁹⁷ Lilla Tompos verweist in ihrer unveröffentlichten Monographie *A 16–18. századi magyar főúri viselet változása a források tükrében* [Die Veränderung der Tracht des ungarischen Hochadels zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert im Spiegel der Quellen] in Verbindung mit dem Kleiderkauf, der Kleideranfertigung und den Mitgiftkonskriptionen auf zahlreiche Quellen, die das Weiterleben und die Benutzung von Kleidungsstücken westlicher Art in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts belegen. Ich bedanke mich bei der Verfasserin, dass sie mir ihre Arbeit zur Verfügung stellte.

¹⁹⁸ Zu den einschlägigen Angaben und zur Literatur siehe Anm. 224.

¹⁹⁹ „Trophaeum Nobilissimae ac Antiquissimae Domus Esterasianae [...] Viennae Austriae, M.DCC“ – Porträtbuch, erstellt im Auftrag von Palatin Pál Esterházy, das von ihm auch konzipiert und redigiert bzw. mit den Kupferstichen von Jacob

Hoffmann und Jacob Hermundt als Geschlechtsbuch publiziert wurde. Neuere Bearbeitung: BUZÁSI 2002; FAZEKAS 2009.

²⁰⁰ Die Gemahlin von Mihály Esterházy, Marquise Anna Margarita Desana, 1693, *Trophaeum*, Kupferstich Nr. 128; die Gemahlin von Gábor Esterházy, Margaret Christina von Abensberg-Traun, 1694, *Trophaeum*, Kupferstich Nr. 130.

²⁰¹ „Mausoleum Regni Apostolici Regum & Ducum. Norimberga [...] A. O. R. MDCLXIV.“ Faksimileausgabe: *Mausoleum Potentissimorum ac Gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et Primorum Militantis Ungariae Ducum, Nürnberg, 1664*. Budapest, 1991. (Bibliotheca Hungarica Antiqua XXIV.); darin: RÓZSA 1991. Grundlegende Bearbeitung des Werks: RÓZSA 1973, 13–30.

²⁰² Erwähnt im Inventar von Burg Güssing aus dem Jahr 1673; MNL OL, P 1322 Archiv der fürstlichen Familie Batthyány, Inventare, 112. cs., Gemischte Inventare, Nr. 151. „Inventarium Arcium Német Uyvar et Szalonak 1673“ fol. 19r. Siehe noch die in nächster Anm. zitierte Literatur.

²⁰³ MNM TKCs, Inv.-Nr. 557, 560, 561, 563, 566, 578. Mitgeteilt bis auf eine Ausnahme in: *Katalog Szombathely 2005*, Nr. II-14, II-15, II-16, II-18, II-23. Neuerdings zur Serie, auf Grund von Quellen, auch mit der Datierung der früheren Stücke: BUZÁSI 2007, 123–124.

²⁰⁴ Siehe Mihály Esterházy, Sohn des Pál Esterházy, um 1685, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Stephan III.; József Esterházy, Abt von Rátót (Neustift), 1693, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Stephan V. Über die Vorbilder zu den fiktiven Esterházy-Ahnen: Lajos Esterházy, 1070, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Szabolcs; Mihály Esterházy, 1090, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Kund; Zsigmond Esterházy, 1139, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Matthias Hunyadi; Péter Esterházy, 1210, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Stephan III.; Mátyás Esterházy, 1225, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Gyula; György Esterházy, 1396, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Lehel; András Esteházy, Vorbild dazu im *Mausoleum*: Örs. Aufbewahrungsort sämtlicher Bilder: Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung.

²⁰⁵ Vgl. die Inventare in den Anmerkungen 45, 55 und 56.

²⁰⁶ Nach der Quellenmitteilung von Watzka: „[V oratoriū] Cisarske obrazy tri; Cisarovnej jeden; [V panskem pokoji] Cisarske obrazy dva male a treti veliky nynejšiho cisare, s pozlatitými ramami; [V druhé strany, prepravenej od tarhaza] Cisarovnej obraz velky s pozlatitým ramem, na stenie pribity; Cisare Ferdinandova obraz malý na zemi 1.; [V palote] Nade dvermi obraz kralovsky stary; [Do herceghazu] Obraz cisarsky v uherskych šatach; Krale Matiaše obraz malý; Utopeneho cisara obraz; Nynejšiho cisara obraz; Krale Matiaše obraz; Cisarovnej obraz; Cisarovnej obraz dva; Cisarske obrazy dva; Krale Matiaše obrazy dva; [Pred zelenu palotu] Obraz veliky knezovsky; 13 obrazov starodavných kralov“ (WATZKA 1957, 391, 392, 397, 405, 407, 408).

²⁰⁷ Man kennt die Gemälde der Nádasdy-Burgen und -Residenzen ganz genau auf Grund der 1669 durch Nádasdy durchgeführte Inventarreihe (MNL OL E 185, Archiv der Ungarischen Kammer, Archivum familiae Nádasdy, 59. d.), ferner der nach der Verhaftung von Nádasdy im September 1670 gemachten Auflistungen (MNL OL, E 156, U et C bzw. ÖStA AVA FHKA HKA). Allein bezüglich der Einrichtung der beiden Palais in Pressburg blieben uns keine Quellen erhalten. Zur Frage, zu den Quellen und den bereits erwähnten Informationen über das Mäzenatentum des Landesrichters: BUZÁSI 2010, 914–931, hier das Kapitel „A pottendorfi rezidencia és a kétirányú reprezentáció formái“ [Die Residenz in Pottendorf und die Formen der „doppelten Repräsentation“]. Die Übertragung der zitierten Inventare als gemeinsame Arbeit der Nádasdy-Forschungsgruppe (siehe dazu Anm. 6), die das Mäzenatentum des Landesrichters Ferenc Nádasdy erforscht, ist abgeschlossen; die Veröffentlichung dieser Quellen in vollem Wortlaut wird zur Zeit in Vorbereitung.

²⁰⁸ Zur Identifizierung: BUZÁSI 2010, 925–927. Ein Teil der Nádasdy-Bibliotheksverzeichnisse wird mitgeteilt in: *Magyarországi magánkönyvtárak* 1992, 73–80. Alle sechs Veröffentlichungen, die im Inventar erwähnt sind, sind identifizierbar.

Nämlich als: „Pauli Jovii, Elogia virorum [...] Basilea 1575.“; „Icones, sive Imagines virorum litteris illustrum [...] Nicolai Reusneri, Argentorati 1590.“; „Tirolensium Principum et Comitum [...] effigies [...] Augustae Vindelicorum 1599.“; „Iani Nicii Erithraei Pinacotheca imaginum illustrum [...] Coloniae Agrippinae 1645–1648.“; „Pictorum aliquot celebrium praecipue Germaniae Inferioris, effigies, Hagae [um 1610]“; „Vide-manni Effigies Magnatum Hungariae [Augustae Vindelicorum] 1652.“ Neuerdings zum Thema: VISKOLCZ 2013.

²⁰⁹ HORN 1990, 124: „Den 16 [Mai 1655] ließ mein Herr Nádasdy auch mein Bild zu denen mehreren Herren von Ungarn im Palais [Seibersdorf – E. B.] anfertigen...“ ([1655. május], „16. Íratta ki Nádasdy uram az én képemet is az palotában több magyarországi urak képeihéz...“). Es wird bereits in einem Zahlungsvermerk vom August 1644 ein Maler erwähnt, der am Hof Nádasys (nach der zur Grundierung des Bildes gekauften Kreide zu urteilen, im Öl) arbeitete, MOL E 185, 64. d., Deutschkreutz, Verzeichnis der Ausgaben mit dem Beginn vom 7. Februar 1644: „1644. August. 14. dem Maler alhier geb(en) [...] in seiner convention fl. 1“. Ebd. „1644. Nov. 29. dem teutsch(en) Schneid(er) in mark weg(en) [...] des Malers Kleidt [...].“ Ebd. „Ein Lb. [Libra] kreiden zukauffen den [...] Maler zu geb(en) 25 gr.“.

²¹⁰ Zur Bestimmung der Stücke dieser Serie als diejenige, die zuerst in den Nádasdy-Inventaren registriert wurden, später in den Besitz von Pál Esterházy übergingen und heute in Burg Forchtenstein aufbewahrt sind, ferner zum Nachweis des Nádasdyschen Ursprungs der vollständigen Serie: BUZÁSI 2001a.

²¹¹ BUZÁSI 2010, 923–925.

²¹² TOMA 2010, 869–872.

²¹³ Siehe PÁLFFY 2002a, hier besonders S. 75: Feststellung bezüglich des späteren Kontaktnetzes der ungarischen Jungen, die am Hof erzogen wurden.

²¹⁴ Über die Einrichtung und künstlerische Ausstattung der Burg Pottendorf anhand der Inventare ausführlich siehe: BUZÁSI 2010, 914–931.

²¹⁵ Zu ikonografischen und eventuellen funktionalen Fragen des *Kaisersaals* in Pottendorf siehe: BUZÁSI 2010, 915–916. Zu ikonografischen Parallelen innerhalb der Habsburgermonarchie siehe: POLLEROSS 1985, 20–21, 24–26; POLLEROSS 1986, 91–92.

²¹⁶ Zu den Bänden der „Topographia Windhaagiana“, die 1656 und 1673 bei Caspar Merian in Frankfurt erschienen sind, und zu den Kupferstichen: WÜTHRICH 1996, 664–677. Zu den Zusammenhängen mit der Reichskonografie: POLLEROSS 1985, 26; POLLEROSS 2000, 210–212, Abb. 25. Zu dem zwischen 1650 und 1654 ausgestalteten *Österreicher Saal* und dessen habsburgischer Ikonografie mit den Vorbildern auf Grund der Ausgabe der „Topographia Windhaagiana“ von 1673 siehe: VALENTA 2006, 177–183.

²¹⁷ Pottendorf, 5.–10. Juli 1673: „Inuentarium, Vber alles bey der Kaÿ(serlichen) Herrschaft Pottendorff [...] Vorhandene [...] Vorrath vnndt mobilien, so sich den 5. 6. 7. 8. vnndt 9. Julij Endt stehenden Jahres befunden [...]“; sowie Pottendorf, 20. August 1682: „Inuentarium der noch Vorhandenen Mobilien in Kaÿ(serlichem) Schloß Pottendorff.“ (Beide: ÖStA AVA FHKA HKA Niederösterreichische Herrschaftsakten, P 54/A/1.) Bestimmte Teile letztergenannten Inventars werden geringfügig modernisiert mitgeteilt: SITTE 1907, 127–128.

²¹⁸ „Imagines Centis Austriae. Oeniponti [Innsbruck] 1573.“ Wissenschaftliche Bearbeitung und katalogmäßige Beschreibung der fünfbandigen Stichausgabe: SCHEICHER 1983, 43–92.

²¹⁹ Im Ungarisch geschriebenen Inventar (MNL OL E 185, 59. d.), Anfertigungszeit zwischen Februar und September 1669: „Inventar der Burg Pottendorf und was wo darin sich befindet“ („Pottendorffy Varnak, es abb(an) valo Holvalonak Inuentarium“). Dessen Inhalt wird in den vorher genannten beiden deutschsprachigen Inventaren (siehe Anm. 217) präzisiert.

²²⁰ Zu den Sadeler-Kupferstichen, die die nicht mehr existierenden Gemälde von Tiziano vervielfältigten: PALLUCCHINI 1969, I. 341–342, Nr. 607–618 und Abbildung. Die Bezeichnung der Blätter: „Aegidius Sadeler S. C. M. sculp“ – „Titianus

inventor“ – „Marcus Sadeler excudit“. Die Kaiserporträts der Serie: Julius Caesar, Augustus (Octavianus), Tiberius, Gaius (Caligula), Claudius, Nero, Galba, Otho, Vitellius, Vespasianus, Titus, Domitianus.

²²¹ TOMA 2002, 357; BUZÁSI 2010, 916–917.

²²² BUZÁSI 2010, 906–908; BUZÁSI 2012, 234, hier auch darüber, dass auch Johann Ledentu 1642 Ádám Bathýány eine ähnliche Serie von Porträts kaiserlicher Generäle zum Kauf anbot, Bathýány aber von der Gelegenheit offensichtlich keinen Gebrauch machte, jedenfalls lassen sich die Bilder in den Bathýány-Burgen, die anhand von Inventaren gut dokumentiert sind, nicht nachweisen (siehe Anm. 41). In der „Angebotsliste“ von Ledentu standen auch die Bilder der kaiserlichen Generäle Johann Tserclaes Graf von Tilly, Karl Bonaventura Buquoy, Henri Du Val comte de Dampierre, Gottfried Heinrich Pappenheim, ferner Siegfried (Seifried) und Ferdinand von Kollonitsch, die während des fünfzehnjährigen Kriegs und des dreißigjährigen Kriegs auch auf den Kriegsschauplätzen Ungarns kämpften.

²²³ BUZÁSI 2010, 917–920, 925.

²²⁴ Burg Forchtenstein, Esterházy Privatsiftung: KÖRNER 2006, 56–57, Nr. 70, hier wird aber Justus Sustermans, dem Bruder des Cornelis Sustermans zugeschrieben, der sich 1645 jedoch nicht in Wien, wo das Bild gefertigt wurde, aufgehalten hat. Als das Werk des Cornelis Sustermans (um 1600–um 1670) bestimmt: *Katalog Budapest* 2008, Nr. X-9 (E. Buzási). Das auf 1638 datierte Bildnis von Éva Csáky-Forgách wird in demselben Katalogbeitrag ebenfalls Cornelis Sustermans zugeschrieben; ferner: BUZÁSI 2008, 45, Abb. 22. Die Inschrift des Bildes unter dem gräflichen Wappen: „Il(lustrissi)ma: D(omi)na: Comi(t)ssa: Anna: Ivlia: Esterhas: de: Galanta: Perp(etu)s: de Frakno: Il(lustrissi)mi: Co(m)i(t)is: Francisci: de: Nadasd: Charissima: Consors: Ao: 1645:“ Das als Analogie angeführte Bild, das Porträt der Tochter Ferdinands III., Erzherzogin Maria Theresia Josepha: Wien, Kunsthistorisches Museum, Schloss Ambras, Inv.-Nr. 317; Öl auf Leinwand, 175 × 98 cm: HEINZ 1963, 210, Nr. 165, Abb. 193. Zu Cornelis Sustermans siehe: THIEME–BECKER XXII. 1938, 322; ferner neuerdings: HAUPP 2007, Nr. 3769.

²²⁵ Das ergibt sich eindeutig aus dem Fehlen von solchen Bildern, die anhand der Inventare bekannt sind, aber in die Esterházy-Galerie nicht übernommen wurden: BUZÁSI 2001a, 18–19.

²²⁶ Zur Biografie von Ferenc III. Nádasdy (1623–1671), zu seinem Lebenslauf und dem kontinuierlich aktualisierten Itinerarium Nádasdys siehe die Homepage der Nádasdy-Forschungsgruppe: www.barokkudvar.hu. Laut der von Katalin Toma hier präsentierten Biografie von Nádasdy fand dessen Ernenntung zum ungarischen königlichen Rat am 22. Oktober 1645 in Linz statt; Eidesleistung ebendort am 22. November. Siehe dazu ferner: TOMA 2010, 869–870, mit Angaben u. a. auch zu Anna Júlia Esterházy (1630–1669).

²²⁷ TOMA 2010, 857–858. Palatin Miklós Esterházy, der Schwiegervater von Nádasdy, starb am 11. September 1645. Danach versuchte Nádasdy, die Landgüter der Familie in Eisenstadt von der Hofkammer zu erhalten, was jedoch nach einigen Jahren erfolglos endete.

²²⁸ IVÁNYI 1989, 438; MARTÍ 2013, 105.

²²⁹ Darüber wird in der Biografie über Benjamin Block (1631–1689) von Joachim von Sandrart ausführlich berichtet: SANDRART 1679, Bd. II, Teil III. 74; KRIEGER 1969/1970, 82–83, hauptsächlich S. 82/Anm. 32. Zum Datum von Blocks Abreise siehe hier das Empfehlungsschreiben des Herzogs August zu Sachsen-Weißenfeld, Halle, 25. Juli 1655, an den Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen: BUZÁSI 1995, 271. Zu Block: AKL XI. 536–537.

²³⁰ Burg Forchtenstein, Esterházy Privatsiftung. Inv.-Nr. B302, Ö/Lw., 218 × 109 cm. Die Inschrift, die weder den Titel des kaiserlichen Kämmerers noch den des königlichen Rates enthält, wurde wahrscheinlich nachträglich auf dem Bild angebracht: „Ill(v)strissi)mv:s: D(ominus): Com(es): Pavlus: Esteras: de: Frakno: Com(itat)vs: Sopr(onensis): Svp(remvs): Com(es): Sac: [sic!] Præs(idii): Papa: Svp(remvs): Cap(itane)s: AEt(at)is:

Suae: 20; A(nn)o: MDCLV: „Bezeichnetet: „Benjamin Block fecit anno 1655“; GARAS 1953, 86, 131; GALAVICS 1992, 125; *Katalog Eisenstadt* 1995, Nr. V/20; BUZÁSI 1995, 271; *Katalog Budapest* 2006–2007, Nr. 49a (E. Buzási).

²³¹ BUZÁSI 1997. Die während der Restaurierung zum Vorschein gekommene Signatur: „Benjamin Block. Fecit Ao 1659“. Zum Zeitpunkt der Abreise von Block nach Italien siehe: KRIEGER 1969/1970, 83. Fundort des Bildes: Burg Forchtenstein, Esterházy Privatstiftung, Inv.-Nr. B 354.

²³² MNM TKCs, Ferenc Nádasdy, Inv.-Nr. 2321, Öl auf Leinwand, 182×120 cm. Bezeichnetet: „Benjamin Block ad. viv. de pinxit Ao. 1656“; Anna Julianna Nádasdy-Esterházy, Inv.-Nr. 2320, Öl auf Leinwand, 182×121 cm. Bezeichnetet: „Block F.“ RÓZSA 1973, 129–130; *Katalog Budapest* 1993, 156–157; BUZÁSI 1995, 271–276.

²³³ KRIEGER 1969/1970, 91, 93–95; HEINZ 1963, 182–183.

²³⁴ Debrecen, Déri Múzeum, Inv.-Nr. D.F.204.2.2, Öl auf Leinwand, 88,4×73,5 cm. Zur Datierung und zur Bestimmung als ein Werk von Benjamin Block siehe: BUZÁSI 1988, Nr. 11; ferner *Katalog Eisenstadt* 1995, Nr. V/20 (G. J. Kugler); *Katalog Budapest* 2006–2007, Nr. 49b (E. Buzási).

²³⁵ Beide Bibersburg (Červený Kameň, SK), Slovenské národné múzeum, Inv.-Nr. O-845, Ö/Lw., 191×134 cm (Ádám Zichy); Inv.-Nr. O-847, Ö/Lw., 191,5×132,5 cm (Terézia Jakusich, die Gemahlin von Ádám Zichy); UČNÍKOVÁ 1973, 299–301. Die Bestimmung des Porträtpaares als ein Werk von Benjamin Block siehe in: *Katalog Székesfehérvár* 1993, Nr. A 2 (E. Buzási im Zusammenhang mit dem Porträt von Terézia Jakusich); Barok 1998, Nr. 198, mit Farbtafel, als Werke von Benjamin Block (J. Bencová); BAUEROVÁ 2000, 31, als mitteleuropäischer Maler, 1689–1701.

²³⁶ Wien, Kunsthistorisches Museum: HEINZ 1963, 182–183, Nr. 174, Abb. 223.

²³⁷ Zu biografischen Angaben, Erziehung und Studien von Ádám Zichy (1653–1701), ferner zu seinen Ämtern, teils auf Grund seiner erhaltenen Tagebuchnotizen, siehe: ZICHY 1943, 10, 13, 19, 21–23, 27–28. Zu seinen Ämtern hier insbesondere S. 23, ferner zu den im Zichy-Archiv erhaltenen Quellen ebd., Anm. 97.

²³⁸ Zur Klärung der Ikonografie des Bildes, zu dessen Datierung, zur Bestimmung des Malers und zur Identifizierung als ein Auftrag von Nádasdy siehe: BUZÁSI 2005. Das Gemälde, das später zum Altarbild umfunktioniert und umgestaltet wurde, könnte ursprünglich eventuell mit einem Votivzweck angefertigt worden sein und geriet vermutlich zuerst zu den Franziskanern in Győr. Später, Anfang des 18. Jahrhunderts, wurde daraus der Hauptaltar der Pfarrkirche in Árpás in der Nähe von Győr. Seit 2002 befindet sich das Bild in der Diözesansammlung von Győr (Győr, Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár). Neuerdings zur Person von Jan Thomas (1617–1678) und seiner Hoftätigkeit in Wien: HAUPT 2007, Nr. 1313. Zur als Gruppenbild gemalten Szene liefert eine im Typus gut übereinstimmende Analogie der ebenfalls im Jahre 1663 gemalten großformatigen Komposition von Thomas, auf dem Kaiser Leopold I. von seinen Ländern und von den allegorischen Figuren der vier Kontinente gehuldigt wird: Wien, Kunsthistorisches Museum, z. Z. als Leihgabe in der Aula der Universität von Innsbruck: GALAVICS 2005, 20, Abb. 3. Zu Thomas: THIEME-BECKER XXXIII, 1939, 64–65.

²³⁹ Der Stich von Raphael Sadeler nach Matthias Kager erscheint als Frontispiz zum Werk von Matthias Rader: „Bavaria Sancta. Maximiliani Sereniss(im) Principis Imperii, Comitis Palatini Rheni vtrivsq(ue) Bav(ariae) Dvcis avspiciis...“ München, 1615. Inschrift des Kupferstichs: „Religio principum, tutela regnorum“, bezeichnet als „Raphael Sadeler Sereniss. Bavar Duc. Chalcographus Scalpsit. Matthias Kager. Monach. adumbrauit.“ Mitgeteilt in: WOECKEL 1992, 48. Ich kenne den Stich durch Szabolcs Serfőző, bei dem ich mich hier dafür bedanken möchte.

²⁴⁰ Kittsee (heute Burgenland, A), ehemaliges Schloss Batthyány-Strattmann, bis 2008 Ethnographisches Museum; Öl auf Leinwand, lebensgroß (ungefähr 190×135 cm). Auf der Übermalung des Hintergrundes spätere, fehlerhafte Inschrift: „III(ust)-r(issi)mus D(omi)nus Comes Paulus de Battuyán [sic!]“. Der Aufbewahrungsort des Bildes entspricht der Abstammung der gräflichen Linie: Kittsee war im 19. Jahrhundert, bis zum Jahr 1915, im Besitz von László Batthyány-Strattmann, einem späteren Nachkommen Pál Batthyánys (1639–1674). Auf das Bild, das in der kunstgeschichtlichen Forschung früher unbekannt war, machte András Kolta durch seine Mitteilungen aufmerksam: KOLTAI 2008, 432/Anm. 136; KOLTAI 2012, 490, Abb. 81.

²⁴¹ KELLER 2005, 167/Anm. 42, 276; KOLTAI 2012, 121–122. Auf Grund ihrer Korrespondenz stand mit Aurora Formentini in erster Linie Erzherzogin Maria Anna, Gemahlin des bayrischen Kurfürsten, in engerer Verbindung.

²⁴² SCHREIBER 2004, 36, 48/Anm. 65–68; KELLER 2005, 167/Anm. 42, 276.

²⁴³ FAZEKAS 1996, 113/Anm. 131, hier Archivangaben zum Fundort des Einladungsbriefs vom 25. Dezember 1661: ÖStA AVA FHKA HKA, Familienakten, BP-66 Batthyány fol. 22. Die Hochzeit von Pál Batthyány mit Katalin Illésházy fand am 22. Januar 1662 statt: KOLTAI 2012, 413. Das einzige heute bekannte Amt von Pál Batthyány ist, dass er von Ferdinand III. im Oktober 1656 zum Befehlhaber der Grenzfestung Szentgrót (Sankt-Groth) ernannt wurde: KOLTAI 2012, 153–154, 405, 477; KOLTAI 2013, 327.

²⁴⁴ Die bis heute ausführlichste Aufarbeitung der Tätigkeit von Frans Luycx (1604–1668): EBENSTEIN 1906/1907; neuerdings auf Grund von Quellen: HAUPT 2007, Nr. 2604; siehe noch HEINZ 1963, 163–165. Neuerdings zu Luycx's Laufbahn mit besonderer Rücksicht auf seine Tätigkeit in Prag und seine Werke: POLLEROSS 2013.

²⁴⁵ Das Gemälde hängt derzeit im Flur des Batthyány-Schlosses in Kittsee über einem Schmuckkamin, ziemlich hoch, in einer Wandumrahmung aus Gips. Momentan gibt es keine praktischen Möglichkeiten, das Bild – besonders dessen oberen Teil – eingehender zu untersuchen. Trotz der Übermalungen des Bildes scheint das sich stark fältelnde Kleid davon unberührt zu sein und von hoher malerischer Qualität zu bezeugen.

²⁴⁶ Das Porträt Johann Georgs II. von Sachsen (1613–1680) befindet sich im Hradčin in Prag: EBENSTEIN 1906/1907, 242, Tafel XVIII. Ein nach dem Bild angefertigter Stich von Jacob Sandrart (1630–1708) ebenda: 228, Abb. 41. Das neuerdings um 1652 datierte Bild wird veröffentlicht in: POLLEROSS 2013, 249, Abb. 7.

²⁴⁷ Erzherzog Ferdinand Karl, um 1648, Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie: EBENSTEIN 1906/1907, 238; HEINZ 1963, Nr. 138; *Katalog Schloss Ambras* 2009, Nr. 3.38.

²⁴⁸ Zum Verhältnis Auftraggeber-Künstler zwischen Leopold Wilhelm und Luycx auf Grund von Quellen: SCHREIBER 2004, 94, 99; EBENSTEIN 1906/1907, 190–192, 196; HAUPT 1980, 348, Nr. 126 (1646); 350, Nr. 364 (1648), Nr. 24 (1649); 351, Nr. 234 (1649); POLLEROSS 2013, 245–246.

²⁴⁹ Das halbfigurige Bild des ungarischen königlichen Kämmerers Ádám Erdődy (1645–1668), das unter Vorbehalt Luycx zugeschrieben wird, ist im Privatbesitz: BUBRYÁK 2013, 247, Tafel XVI.

²⁵⁰ HAUPT 1980, 351, Nr. 234. Die Auszahlung, obwohl mit keinem Datum versehen ist, ist die letzte des Jahres 1649, so dass es sich vermutlich um einen Eintrag am Jahresende handelt, der gleichzeitig auch die Anfertigung des Bildes bestätigt. Zur Karriere, zur höfischen Integration und den Familienkontakte von Pál Pálffy, der zuerst königlicher Obersthofmeister, dann Landesrichter, später Palatin und königlicher Statthalter, wie gleichzeitig auch kaiserlicher Geheimrat war, siehe: FUNDÁRKOVÁ 2013, 396–407, hier das Kapitel „Paul Pálffy – Hofkarriere dank des mächtigen Schwagers“.